Römer, Adolf
Homerische Aufsätze

PA
4038
R64
1912
Bd.1

OMERISCHE AUFSÄTZE

VON

DR. ADOLPH ROEMER

O. Ö. PROF. DER KLASSISCHEN PHILOLOGIE
AN DER UNIVERSITÄT ERLANGEN

I.
EIN ERNSTES UND ZEITGEMÄSSES WORT ÜBER DEN KUNSTCHARAKTER DER HOMERISCHEN POESIE

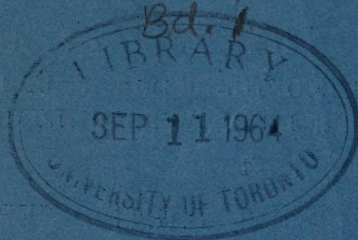
DEM DEUTSCHEN GYMNASIALVEREIN
ZU SEINER AM 12. U. 13. OKTOBER 1912 IN MÜNCHEN
STATTFINDENDEN JAHRESVERSAMMLUNG

GEWIDMET VON

DR. ADOLPH ROEMER · B. G. TEUBNER

ERLAG VON B. G. TEUBNER LEIPZIG UND BERLIN 1912

PA
4038
R64
1912
Bd. 1



925886

Χαῖρε τῆς συνέσεως ἕνεκα

Motto: *οἱ ἐν τῷ πολυθρυλήτῳ ζητήματι Ὁμηρικῷ βαθύνοντες ἐοίκασι καρκίνους μασωμένοις, οἳ δι' ὀλίγον τρόφιμον περὶ πολλὰ ὀστᾶ ἀσχολοῦνται.*

EIN ERNSTES UND ZEITGEMÄSSES WORT ÜBER DEN KUNSTCHARAKTER DER HOMERISCHEN POESIE.

In meinem größeren demnächst bei B. G. Teubner erscheinenden Werke „Aristarchs Athetesen in der Homerkritik" mußte gelegentlich einer Entscheidung über die Abwege der voraristarchischen Kritik und Ästhetik Stellung genommen werden zu der Frage des Kunstcharakters der homerischen Gedichte, resp. der Ilias. Es wurde dort S. 269 f. gegenüber den früheren Anschauungen und Auffassungen dieser Poesie als Volksdichtung oder gar Naturdichtung auf den in neuerer Zeit erfolgten Umschlag in das gerade Gegenteil hingewiesen mit Hervorhebung einiger besonders entschiedener Äußerungen, von denen es hier genügt, nur Hinrichs anzuführen, der sich Herm. XVIII S. 123 dahin ausgesprochen hat, „Die homerischen Poesien haben längst aufgehört, Naturdichtungen zu sein: sie sind Kunstdichtungen in vollem Sinne des Wortes."

Dieses Urteil glaubte ich nicht unbedingt unterschreiben zu können und fügte darum eine Einschränkung hinzu „Kunstdichtung ist eine Wahrheit, aber doch nur eine halbe. Fügen wir noch die einschränkende Bestimmung hinzu Kunstdichtung, aber noch behaftet und stellenweise durchsetzt mit primitiven Elementen, welche in späterer fortgeschrittener Kunstübung glücklich überwunden sind, so dürfte die Charakteristik eine gerechtere und zutreffendere sein".

Als solche wurden dort nur zwei hervorgehoben: Das zuerst nachdrücklich von Bekker Hom. Bl. S. 130 hervorgehobene Unver-

mögen des Dichters in der Gestaltung paralleler Akte, welches schon Aristarch zu *M* 2 aufgestochen und festgelegt hatte mit den Worten *ὅτι τὰ ἅμα γινόμενα οὐ δύναται* (ist unvermögend, ist unfähig) *ἅμα ἐξαγγέλλειν* (Ariston.) A.

Wer von uns hat nicht vom Standpunkt fortgeschrittener und glücklicherer Kunstübung aus weiter die zweimalige Aufzählung der Geschenke in der *πρεσβεία* fast unmittelbar hintereinander störend empfunden? Darum wurde a. a. O. dem ersten Element ein zweites an die Seite gestellt, nämlich die für uns vielfach störende wörtliche Wiederholung von ganzen Reden oder größeren Teilen derselben, die sogenannten *στίχοι ἀπαγγελτικοί*.

Allein das sind noch lange nicht die einzigen, aber wir wollen uns auch hier wie dort nur auf diese beiden beschränken. Sie sind beredte Zeugnisse für den hoch altertümlichen, die glückliche Form noch nicht beherrschenden Charakter der homerischen *ἑρμηνεία*, die Aristarch gegen die überkecken Eingriffe des Zenodot mehr wie einmal schützen mußte[1]. Dieselben waren ja auch nicht zu einer Rolle in der eigentlichen sogenannten Homerkritik berufen. In dieser auflösenden Analyse wurden andere Instanzen auf den Plan gerufen, so gut wie ausnahmslos alle eingegeben und diktiert von nur allzuhohen, nicht aus dem Dichter selbst geschöpften, sondern von außen an ihn herangebrachten Vorstellungen von der Vollkommenheit und Unübertrefflichkeit eines postulierten, nur rein in der Idee vorhandenen homerischen Kunstepos. Es soll unserem mit Unrecht so vielverlästerten Chr. G. Heyne hoch angerechnet werden, daß er als erster der Unzulässigkeit, weil jeder aus dem Dichter selbst geschöpften Grundlage entbehrenden Kritik das denkwürdige Wort entgegenhielt „Verum an subtilitas illa epica carminis omnibus numeris absoluti in Homericum epos cadat, recte quaeri potest.“ Später findet sich Jakob Grimm mit ihm in voller Übereinstimmung, wenn er in dem Nekrologe auf Karl Lachmann gegenüber den gleichen Versuchen bemerkt „Wir haben durchaus keinen sicheren Anhalt, für jene Zeit eine fehlerlose Vollkommenheit des Gestaltungsvermögens anzunehmen“ (Kl. Schr. I, 150).

Ja wohl, die Frage des homerischen Gestaltungsvermögens! Wo? In der *σύστασις πραγμάτων* des großen Ganzen der beiden Epen? Oder in größeren Kyklen? Oder in der planmäßigen Anlage

[1] Man vgl. a. a. O. S. 76 f., *271 A., 369.

und glücklichen Durchführung eines Einzelgesanges? Wo ist hier der richtige Ansatz, um das in Frage stehende Gestaltungsvermögen zu erfassen und zur Darstellung zu bringen?

Nach Neigung, Interesse und Belieben des Einzelnen darf sich dieser Ansatz nicht regeln, unsere Ansicht geht vielmehr dahin: Da wir aus Homer selbst für Homer noch so unendlich viel zu lernen haben, die Gesetze des Schaffens aus dem Werke des Schöpfers eruieren müssen, wird auch hier der gegebene richtige Weg der sein, daß man doch zuerst mit dem Kleinen anfängt. Das ist leider bisher in der hier postulierten Form nicht ein einzigesmal auch nur versucht worden, eine Unterlassungssünde, die sich denn auch bitter genug gerächt hat. Die wilde Analyse, die für den Schöpfer und Dichter so viel wie gar nichts übrig hat, seine Werke mit größtmöglichster Oberflächlichkeit im Banne der fixen Idee der historischen Betrachtungsweise durchrast, pflegt solche Versuche mit der armseligen Bettelphrase „des bequemen Genießens“ abzufertigen. Sie selbst an ihren Früchten und glänzenden Gegenleistungen zu erkennen — wird unsere Erörterung mehr wie einmal Gelegenheit bieten.

Uns wenigstens haben „solche Ermittelungen großer Forscher“ nicht den Mut des eigenen Urteils geraubt, vielmehr uns aufgerufen zur Erfüllung der größten und notwendigsten, der ersten wissenschaftlichen Pflicht, durch genauestes und eindringendes Studium des Dichters selbst nach Möglichkeit seine Gedanken und die Gesetze seines Schaffens zu ergründen und zu verteidigen.

Versuchen wir es also zunächst einmal mit einem kleineren Ganzen, das den Vorteil einer Isolierung und einer ihr entsprechenden Betrachtungsweise bietet, einer Isolierung, die fürs erste nur dem hier intendierten Zwecke dienen soll, für sich allein ohne voreingenommenen Standpunkt in der Homerfrage verhört uns die Fragen nach der Komposition und Kompositonstechnik in diesem kleinen Ganzen zu beantworten und uns dadurch bekannt zu machen mit den Mitteln und Griffen derselben, um die dichterische Kraft, die ihm das Leben gegeben, kennen zu lernen, die dichterischen Qualitäten richtig abzuschätzen, um mit einem Worte das dichterische Gestaltungsvermögen in diesem kleinen Ganzen uns vor Augen zu führen. Ich halte keinen Gesang für diesen Zweck geeigneter als die *πρεσβεία πρὸς Ἀχιλλέα* und wähle also diese, um an ihr einmal alle diese hier angeschlagenen Fragen mit Hilfe meines eigenen Denkens und Fühlens und, soweit es möglich,

mit Hilfe der in den weitesten Kreisen so gut wie gänzlich unbekannten griechischen Ästhetik zu beantworten.

Ich lade also meine Leser ein, mir in der Betrachtung dieses Einzelgesanges zu folgen, ohne jede Voreingenommenheit, ohne jedes Postofassen auf der einen oder andern Seite der homerischen Frage, vorerst gilt es aus ihm allein die dichterischen Qualitäten seines Schöpfers zu bestimmen. Das ist die Hauptsache, die Hauptfrage, vor der alle andern am Schlusse kurz berührten über die Stellung dieses Gesanges im Zusammenhange des Ganzen zunächst zurückzutreten haben.

Zuerst sei vor einem nahe liegenden Fehler gewarnt. Die Geläufigkeit nämlich, womit wir den Gang der Handlung in diesem Gesange beherrschen, verführt nur zu leicht zu dem Fehler, daß wir die allerwichtigsten Stellen, die geradezu grundlegend für die Beurteilung der Arbeit des Dichters sind, einfach überlesen. Darum seien sie hier vorangestellt.

Nachdem Nestor V. 167 ff. die Gesandten bestimmt, wird vor dem Abgang derselben eine Spende angesagt

ὄφρα Διὶ Κρονίδῃ ἀρησόμεθ', αἴ κ' ἐλεήσῃ.

Nach Darbringung derselben brechen die Erwählten auf, nicht ohne daß sie vorher durch denselben Nestor in Wort und Blick an ihre Aufgabe gemahnt werden V. 181

πειρᾶν, ὡς πεπίθοιεν ἀμύμονα Πηλεΐωνα.

Und nun die Gesandten auf dem Wege V. 182 ff.:

τὼ δὲ βάτην παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης,
πολλὰ μάλ' εὐχομένω γαιηόχῳ ἐννοσιγαίῳ
ῥηιδίως πεπιθεῖν μεγάλας φρένας Αἰακίδαο.

Hier müssen wir also doch einmal Halt machen. Nägelsbach hat meines Wissens als erster das wunderschöne Wort geprägt „vom Aufquellen lassen“, jedenfalls belehrt durch Erfahrungen, die er auf der Universität, wie in der Schule gemacht. Es ist gerichtet und zwar mit Fug und Recht gegen das rein verbalistische — katalogenhafte Lesen, wodurch man sich und andern das künstlerische Erfassen vollständig verbaut und sich und andere um das Höchste, den künstlerischen Genuß, bringt.

Hier verdient in allererster Linie Hervorhebung die volle und satte Auszeichnung des Momentes, der Situation, einer schweren und verzweifelten Situation, die Auge und Herz der unter derselben Leidenden zu den Göttern lenkt, zu Zeus dem Kroniden. Feierliche Stille — Spende und feierliches Gebet. Diese stimmungs-

vollen Weiheakte sind die Vorbereitungen zu einer Aktion, die über Wohl und Wehe eines ganzen Volkes entscheidet. Wer über dieselben hinwegliest und sich dieselben in ihrem ganzen Vollgehalt und Schwergewicht nicht aufquellen läßt, verbaut sich und andern Verständnis und richtige Einschätzung des dichterischen Werkes.

Aber diese eine Seite ist dazu noch nicht genügend. Notwendig muß mit derselben eine zweite verbunden werden; denn es wäre eine gleich große Sünde, auch noch diese zu überlesen, nämlich die bedachte wiederholte Betonung des *πεπιϑεῖν*, womit zweifellos das Schwierige, fast Aussichtslose des Unternehmens hervorgehoben werden soll. Damit hat der Dichter ein unfehlbares Mittel gewonnen, und gebraucht es mit Bedacht und Überlegung, im Hörer und Leser die Spannung, die Erwartung auf den Erfolg, den Ausgang rege zu machen.

Jedenfalls geht das künstlerische Erfassen, das künstlerische Verständnis für diejenigen verloren oder wirkt nicht in dem Maße, wie es der Dichter beabsichtigt, welche auf Grund ihres Wissens den Ausgang der Gesandtschaft vorausnehmen. Nein, davon muß dieser einzig gebaute Hintergrund vollständig frei gehalten werden, wenn man die Feinheiten der Gänge in dem folgenden Drama in ihren einzelnen Phasen richtig erkennen und würdigen will.

Also hat Eustathius mit dem Urteil der antiken Ästhetik, das ihm seine guten Vorlagen boten, diese Seite unseres Gesanges in ausgezeichneter Weise getroffen, wenn er im Eingang zu demselben bemerkt: *ἐναγώνιος* (voll Spannung und Aufregung) *ἡ ῥαψῳδία καὶ πολλὴν ἔχουσα δύναμιν ῥητορείας.*

Gewiß *πολλὴν ἔχουσα δύναμιν ῥητορείας*! Wollen wir nun die dichterische Kraft in dieser Richtung abschätzen, so ist vorerst von einzelnen glücklichen und genialen Griffen des Dichters abzusehen, auf die wir an anderen Stellen zu sprechen kommen werden. Hier gilt es die Frage aufzuwerfen und nach Möglichkeit zu entscheiden, welche dichterische Kraft setzt hier ein: die reine Inspiration oder die dichterische Arbeit?

1. In der Wahl der *πρόσωπα* hat der Dichter freie Hand. Sie ist auf Odysseus, Phoenix und Aias gefallen. Diese Wahl ist sein ureigenes Werk, und hier hat ihm die Sage auch nicht einen einzigen Schritt vorgemacht: Alles selbständige eigene Erfindung. Sie ist wohl seine größte Tat. Und in diesem Punkt kann, darf, ja soll man sprechen, von einer *σύστασις πραγμάτων*, wenn wir hier auch nur *λόγοι* vor uns haben.

2. Faßt man nun aber diese selbst für sich, Anlage, Entwurf, Durchführung, ins Auge, so ist doch in diesem Falle gewiß Arbeit, nichts anderes das richtige Wort; denn bei einer solchen Komposition, bei einer Art von *ἀγὼν λόγων* kann von einer *ἐκβολὴ δαιμονίου πνεύματος, ἣν ὑπὸ νόμον τάξαι δύσκολον* keine Rede sein, hier heißt es nur mit vollem Einsatz des Denkens, allerdings des künstlerischen Denkens und Überlegens dem Ziele zusteuern. Aber man bleibe uns wenigstens hier mit dem für Homer vielfach so schmählich mißbrauchten Ausdruck vom „Unbewußten" vom Leibe! Dieses „Unbewußte" spielt bei einer solchen Anlage und Durchführung gar keine Rolle.

Nicht anders wie bei dem Dramatiker Sophokles kann, ja muß in unserem Falle die Anlage dieser Tragödie in Entwurf und Durchführung, die Wahl, das Auftreten der einzelnen Redner im Zelte des Achilleus und das Verhalten dieses Letzteren den auf ihn einstürmenden Bitten gegenüber eingeschätzt werden. Alles dies kann nur das Werk verstandesmäßiger künstlerischer Überlegung sein.

Ganz besonders kann aber der Inhalt der einzelnen Reden, die *διάνοια*, welcher bekanntlich Aristoteles Poet. 1459[b] 16 kein geringes Zeugnis ausstellt mit den Worten *διανοίᾳ πάντα ὑπερβέβληκεν* (scil. *Ὅμηρος* „er hat alles hinter sich gelassen") auf keinem anderen Wege, als auf dem gleichen der verstandesmäßigen Betätigung gewonnen werden.

Der Stagirite läßt bekanntlich die *ἐκβολὴ τοῦ δαιμονίου πνεύματος* durchaus nicht als die einzige Quelle dichterischer Offenbarungen gelten, es sollte aber auch nicht vergessen werden, daß er mit vollem Rechte in Kap. XIX seiner Poetik die Aufgabe des Dichters und Redners in betreff der *διάνοια* vollständig gleichgestellt hat, wobei allerdings die 1450[b] 4 gegebene Definition *τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἁρμόττοντα* noch ganz besonders als für den Dichter berechnet hervorgehoben werden muß.

Nach diesen beiden Feststellungen bezüglich der Auffassung, welche der Dichter im Hörer erregen will und der hier in erster Linie tätigen dichterischen Kraft seien nun einige Hauptpunkte in Angriff genommen, welche den Einspruch und schweren Tadel der modernen, im Banne der homerischen Frage arbeitenden Kritiker begegnet sind, wobei die Ordnung eingehalten werden soll, daß wir frei von dieser oft geradezu wie ein Scheuleder wirkenden Augenbinde unbefangen und vorurteilslos zuerst Gang und Fügung

des Dichters ins Auge fassen, prüfen und klar zu legen suchen, um an ihm diese Versuche der Neueren zu beleuchten. Also zuerst zum Dichter, zu Homer.

Um ihn zu begreifen und richtig würdigen zu können, muß man vorher allerdings etwas gelernt haben, und zwar etwas Tüchtiges und Ordentliches; jeder Kritiker, welcher dies unterlassen hat, verwirkt das Recht, in einer streng wissenschaftlich zu behandelnden Frage mitzusprechen; denn der Grundsatz, zuerst lernen und begreifen, ist und bleibt eine ewige Wahrheit.

Man muß also hier erkannt haben das wichtigste Gesetz in der homerischen Darstellung, das allmächtige Gesetz der Symmetrie. Besteht die angefeindete homerische Darstellung vor diesem Gesetze, dann haben wir die Einwendungen gegen den Anfang unseres Gesanges 1—88 (9—88) als leere Einbildungen zu brandmarken und abzuweisen. Hier darf wohl die Frage als eine durchaus berechtigte aufgeworfen werden, ob denn Bergk zu seiner abenteuerlichen Vorstellung von dem Diaskeuasten gekommen wäre, wenn er sich nur einmal die unselige Untat der Buchstabeneinteilung klar gemacht hätte. Sie ist ja, wie bereits Technik S. 198 (Stzber. der k. bayer. Akad. d. Wiss. 1907) hervorgehoben, manchmal, zum Glück nicht überall, geradezu ein Attentat, das der dichterischen Kompositionsart und dem Konzeptionsgedanken den Todesstoß versetzt. So auch hier.

Schon Lachmann hatte richtig erkannt, daß mit den Versen Θ 487 f.

Τρωσὶν μέν ῥ' ἀέκουσιν ἔδυ φάος, αὐτὰρ Ἀχαιοῖς
ἀσπασίη τρίλλιστος ἐπήλυθε νὺξ ἐρεβεννή

ein neuer Abschnitt, was wir heute sagen würden, der IX. Gesang beginnt. Nur einigermaßen läßt sich, und das auch nur aus einem rein äußerlichen Grunde, die Trennung begreifen, aber nicht rechtfertigen. Genau genommen hätte nämlich der Dichter einsetzen müssen nach Θ 485 ff. mit der Flucht der Achaeer ins Lager, aber diese übergeht er

ἀσπασίη τρίλλιστος ἐπήλυθε νὺξ ἐρεβεννή

sagt dem willigen Hörer genug und knüpft darum an eine perfekt gewordene Situation an, er läßt sie also gleich nach dem *σχῆμα σιωπήσεως* im Lager sein und setzt da ein. Sehen wir uns also den streng symmetrischen Bau an, so erkennen wir klar und deutlich die Gegenüberstellung:

a) Stimmungsbild
bei den Troern *Θ* 553/4

οἱ δὲ μέγα φρονέοντες ἀνὰ πτολέμοιο γεφύρας
εἵατο παννύχιοι, πυρὰ δέ σφισι καίετο πολλά

bei den Achaeern *I* 1/2

ὣς οἱ μὲν Τρῶες φυλακὰς ἔχον· αὐτὰρ Ἀχαιοὺς
θεσπεσίη ἔχε φύζα, φόβου κρυόεντος ἑταίρη

b) Volksversammlung bei den Troern *Θ* 485 ff. = bei den Achaeern *I* 9 ff.

Also ein durchaus tadelloser, echt homerischer Bau! Wir geben uns also mit demselben vollständig zufrieden und haben nichts an ihm auszusetzen.

Prüfen wir nun aber den Gang der Komposition in dieser Volksversammlung, so haben wir zunächst die geschickt verteilten Rollen zu beachten und anzuerkennen.

Zuerst wird der unkönigliche Vorschlag Agamemnons zur Flucht, über welchen das Volk ganz verblüfft ist (V. 29, 30), durch die von Heldenkraft und Leidenschaft durchglühte Rede des Diomedes abgewiesen. Sie hat keinen andern und nur den einzigen Zweck und erfüllt denselben in ausgezeichneter Weise, die Stimmung in den Herzen des Volkes zu erzeugen, in welcher Agamemnons unmännlicher Vorschlag endgültig begraben wird 50/51

οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπίαχον υἷες Ἀχαιῶν,
μῦθον ἀγασσάμενοι Διομήδεος ἱπποδάμοιο.

Aber *οὐ προκόπτει τὴν ὑπόθεσιν*! Er bringt die Sache nicht weiter, er macht keinen Vorschlag, auf dem man weiter bauen könnte. Das war eben nach der Absicht des Dichters seine Aufgabe nicht. Diese Rolle wird nun in die Hände der einzig dafür geeigneten Persönlichkeit gelegt, in die Hände des alten weisen Nestor. Diesen Gang seines künstlerischen Denkens verhüllt der Dichter nicht etwa, sondern bringt ihn klar zum Ausdruck V. 56

ἀτὰρ οὐ τέλος ἵκεο μύθων.

Damit ist also ein zweiter unbedingt erforderlicher Schritt angedeutet.

Diesen macht nun jetzt Nestor, aber sonderbar und zu unserer nicht geringen Überraschung steuert auch er nicht direkt seinem Ziele zu. Zwar *προκόπτει τὴν ὑπόθεσιν*, aber durchaus nicht so, wie man es erwarten sollte.

Die so bedeutend anhebende und auf eine Eröffnung gegen Agamemnon anspielende Rede V. 61

οὐδέ κέ τίς μοι
μῦθον ἀτιμήσει, οὐδὲ κρείων Ἀγαμέμνων

läuft schließlich auf einen Vorschlag einer βουλὴ γερόντων und einer dort stattfindenden Weiterberatung hinaus, die denn auch beide im folgenden zur Durchführung kommen.

Und das Volk — das Volk? Nun ja das spielt als solches in der Ilias überhaupt keine aktive Rolle. Hier spielt es aber nun gar eine höchst traurige, es hat das Nachsehen. Keine Spur auch nur von einer Ahnung, wo Nestor eigentlich hinaus will — wenn man nämlich mit Friedlaender und andern den einen, auf dasselbe berechneten, unentbehrlichen Wink zur Aufklärung tilgt, der in den Versen 63/4 enthalten ist

ἀφρήτωρ ἀθέμιστος ἀνέστιός ἐστιν ἐκεῖνος,
ὃς πολέμου ἔραται ἐπιδημίοο κρυοέντος.

Also wird einmal diese unglückliche Athetese von diesem Standpunkt aus verurteilt. Sie ist aber auch noch aus einem zweiten Grunde zu verurteilen.

Gewiß das Anschlagen eines so hohen Gedankens und das sofortige Verlassen desselben hat für jeden von uns begreiflicherweise etwas Befremdendes. Aber subjektive Eindrücke und Urteile nach unserem bloßen ästhetischem Gefühle und Befinden bedeuten nichts. Mit unfehlbarer Sicherheit, mit der Sicherheit, wie sie die Wissenschaft unnachsichtig fordern muß, kann nur entscheiden die klare und alle überzeugende Darlegung des poetischen Standpunktes im Einzelgesang, nichts anderes als der status poeticus Homeri — zunächst einmal in diesem Gesang und dann bei ähnlichen Fragen in andern Gesängen. Ehe diese Grundfrage und zwar für alle Gesänge nicht endgültig erledigt ist, fehlt solchen und ähnlichen Urteilen die wissenschaftliche Basis durchaus, sie sind also wertlos. Über die Zulässigkeit dieser Kritik entscheidet also einzig und allein bei der jetzt so sehr betonten individualisierenden Interpretation der einzelnen Gesänge die poetische Qualität, der poetische Hochstand des ganzen Gesanges, von dem ich hoffentlich meine Leser im folgenden überzeugen werde. Vor dem bestehen diese Verse in Ehren.

Aber wir können noch eine weitere und, wie uns scheint, recht schwer wiegende Instanz für die Echtheit der Verse ins Feld führen. Man halte dieselben nur einmal zusammen mit allen andern ganz zweifellosen und allgemein anerkannten Interpolationen, welche der Scharfsinn der wohl auch durch ihre Vorlagen orientierten Alten

aufgespürt hat. Wir meinen selbstverständlich nur kleinere von zwei bis vier Versen —, da fallen gerade diese Verse aus der Reihe durch die vollendete Form, wie durch das Schwergewicht ihres Inhaltes, lauter Kennzeichen, deren Gegenteil das unfehlbare Merkmal und deutliche Gepräge wirklicher Interpolationen sind.

Wenden wir uns also nach dieser Rechtfertigung der beanstandeten Verse zu dem Gedanken und zu der Absicht des Dichters. Auch das Volk soll wenigstens im allgemeinen eine Aufklärung erhalten, ein Lichtstrahl soll wenigstens von ferne in seine bekümmerte Seele leuchten, es soll hören, daß eine rettende Hauptaktion in Vorbereitung ist. Also setzt Nestor an und holt aus wie zu einer längeren Rede, im nächsten Augenblick bricht er ab, und das ist Absicht, wohlbewußte Absicht des Dichters, es stört ihn nämlich, den Agamemnon „so vor aller Welt die Vorlesung halten zu lassen von seinen Sünden“, um mit Shakespeares Richard II. zu sprechen. Darum die Verlegung in einen intimeren Kreis. Nach einer Seite durchaus zutreffend BT zu *I* 70 *καὶ τὸ μὲν πλῆθος ἀπαλλάσσει χρηστὰς ὑπογράψας ἐλπίδας περὶ τῶν λιτῶν, οὐ μὴν ἀναγκάσας ἐπ' αὐτῶν τὸν βασιλέα ἀντιφωνῆσαι περὶ τῶν δώρων*[1]).

An homerischen Gesetzen geprüft müssen wir also, muß jeder, der vorerst nur diese Instanzen gelten läßt, eine durchaus tadellose, wohl überlegte Gestaltung anerkennen. Aber nun kommt das Gespenst der homerischen Frage, zuerst gesehen von Bergk, Griech. Ltg. I, 596. In dem Vergrößerungsglase von Finsler, Homer S. 73 hat es folgende Gestalt angenommen: „Die *πρεσβεία* war in ihrer alten Form ein Einzelgedicht ohne Beziehung auf eine bestimmte Situation. Es einzuleiten wurde die Schlacht des achten Buches gedichtet. Dem Dichter der Ilias gehört die Verknüpfung mit dem übrigen Gedicht, also besonders der Anfang mit den zahlreichen Reminiszenzen an andere Bücher. Er

---

[1]) Diese Züge wohlberechneten feinsinnigen Taktes sind für die Feststellung des Kunstcharakters der homerischen Poesie besonders bemerkenswert und belangreich. Sie müssen darum aus ihrer Vereinzelung herausgerissen, zu einem Ganzen zusammengestellt und zu den unfehlbar aus denselben sich ergebenden Schlüssen für dieselbe verwertet werden. Man sehe die beschönigende Darstellung Nestors gleich im Folgenden V. 109 „*σὺ δὲ σῷ μεγαλήτορι θυμῷ εἴξας*“. Ganz besonders bezeichnend, ja geradezu sprechend für diesen Zug ist die eigentümliche Redegestaltung im Munde Agamemnons *T* 85 ff.

πολλάκι δή μοι τοῦτον Ἀχαιοὶ μῦθον ἔειπον
καί τέ με νεικείεσκον· ἐγὼ δ' οὐκ αἴτιός εἰμι.

Man sucht nach dem *τοῦτον μῦθον* vergeblich, die Scheltrede wird unterdrückt und gleich mit der Entschuldigung begonnen.

hat die Heergemeinde des Anfangs eingelegt, um diese Verbindungen unterzubringen, da sie sonst die ruhige Folge der Beratung in Agamemnons Zelt gestört hätten. (?!?) Das echte Gedicht kannte nur diese."

Über das „Messer ohne Klinge, an welchem der Stiel fehlt", nämlich eine ursprüngliche *πρεβεία* ohne bestimmte Situation ist ein Wort weiter nicht zu verlieren. Also gehen uns nur die Einwände gegen die von uns behandelten und gerechtfertigten Verse an *I* 1—88.

Also diese einzig korrekte, genau nach dem sonstigen vom Dichter befolgten Gesetze gestaltete Komposition ist Humbug — das ist das Werk des Klittermeisters. Auf die naheliegende Frage, warum der Dichter der Ilias = Klittermeister gerade diesen und keinen andern Weg eingeschlagen, erhalten wir von Finsler die Antwort:

Um die Verbindungen mit den übrigen Büchern herzustellen, daher die zahlreichen Reminiszenzen! Zahlreiche Reminiszenzen? Nur nicht schwindeln. So viel ich sehe, sind es höchstens zwei V. 19 f., 34 ff. und mehr nicht. Also um die Erinnerung an B und an die *ἐπιπώλησις* aufzufrischen, resp. damit sein künstliches Gebäude zu stützen, ist diese Einlage gedichtet — das waren die leitenden und führenden Gedanken! Und zur Verwirklichung derselben greift dieser Schlummerkopf von Klittermeister zu einem solchen Apparate die Agamemnonrede, die Diomedesrede — die Nestorrede! Greift wirklich zu dem einzigen, prachtvollen *ἀφρήτωρ ἀθέμιστος* etc. Das werden wir doch wohl erst dann gläubig annehmen, wenn wir den Mut in uns aufbringen, von dem hochachtbaren dichterischen Kompositionsgedanken alle die Hauptsachen einfach zu überlesen! Die einzige, Sturm und Leidenschaft atmende Rede des Diomedes sinkt vor dem Forum dieser Wissenschaft zusammen zu einem Klitterungsmanöver wegen des Versleins 34 f.! Und erst die Nestorrede! Das ging so zu nach Finsler p. 74: „Das alte Gedicht kannte nur die *βουλὴ γερόντων*. Der Dichter (= Klittermeister) leitete dazu durch den Vorschlag Nestors über, die Beratung im Feldherrnzelt fortzusetzen."

Hier machen wir Halt. Also den Nestor mag er so glücklich aufgegriffen haben! aber auch den Diomedes? Diese Annahme scheitert an einer einzigen Erwägung. Bisher hat man an diesem einzig dastehend *ὅλον* die wunderbare künstlerische Abrundung erkannt und gepriesen: Diomedes am Anfang, Diomedes am Schlusse in der-

selben strahlenden Heldenhaftigkeit zur Lösung der gleichen diesem Charakter ganz besonders entsprechenden Aufgabe gehalten. Und für die Kompositionstechnik Homers spricht die Einhaltung desselben Gesetzes auch an anderen Stellen. So überrascht der gleiche hier so deutlich in die Augen springende Bau einer einzelnen Rhapsodie, wie z. B. in ξ Anfang die Einführung des Eumaeus, Schluß mit demselben Eumaeus. Wichtiger ist diese Beobachtung für die Feststellung größerer Kyklen. So steht Arete am Anfang des Eintrittes des Odysseus in den Palast des Alkinous (η 141 f.) und beim Verlassen desselben ist sie es wieder, der sein letzter Gruß gilt ν 57 ff. Die antike Ästhetik hat nicht versäumt, auf diese schöne künstlerische Abrundung aufmerksam zu machen: *καὶ ταύτην πρώτην ἱκέτευσε* HQ.

Also daran scheitert die Konstruktion Finslers doch ganz offenbar. O nein. Man höre. Nach den oben S. 10 f. angeführten Worten fährt er weiter: „Er fand so auch Gelegenheit (nämlich Homer = Klittermeister) an den Anfang und den Schluß der Gesandtschaft die Gestalt des Diomedes zu setzen.“ Eine Klitterung zieht die andere nach.

Wir werden dem gleichen Manöver einer geradezu empörenden noch größeren Degradation einer glänzenden, ja im ganzen Homer einzig dastehenden Leistung im Verlaufe unserer Erörterung noch einmal begegnen. Wir weisen aber auch die vorliegende als eine Versündigung, als ein Verbrechen an dem Konzeptionsgedanken und der wohl überlegten Führung des Dichters zurück. Der oben dargelegte genau symmetrische Bau entscheidet von allen andern abgesehen über diese so jammervoll begründete Einbildung ein- und für allemal und definitiv.

Wenden wir uns nun von dem so schmählich mißhandelten Anfang dem Gesange selber zu, den wir für einen der glänzendsten der ganzen Ilias halten und zwar für ein Gedicht Homers, zu welchem er selbst den ganz ausgezeichneten Anfang schuf. Es sei hier derselbe Gang der Beweisführung eingehalten, wie im Vorausgehenden und darum seien diese leeren Einbildungen vorerst einmal zurückgestellt.

Der richtige Weg wird wohl hier sein vom Großen zum Kleinen! Darum sei der Schwer- und Kardinalpunkt des Ganzen, Halt und Rückgrat der ganzen dichterischen Konzeption und Komposition an den Anfang gestellt und zum Ausgangspunkt unserer Beweisführung genommen.

Dem Odysseus gibt Achilleus seinen Entschluß dahin bekannt *I* 357 ff.

νῦν δ' ἐπεὶ οὐκ ἐθέλω πολεμιζέμεν Ἕκτορι δίῳ,
αὔριον ἱρὰ Διὶ ῥέξας καὶ πᾶσι θεοῖσιν κτλ.

daß er also gleich am nächsten Tage in aller Frühe nach Hause segeln werde. (So noch gehalten am Schlusse seiner Rede *αὔριον* (429).)

Zu Phoenix *I* 619/620 spricht er

ἅμα δ' ἠοῖ φαινομένηφιν
φρασσόμεθ' ἤ κε νεώμεθ' ἐφ' ἡμέτερ' ἤ κε μένωμεν.

Zu Aias *I* 650 ff.

οὐ γὰρ πρὶν πολέμοιο μεδήσομαι αἱματόεντος,
πρίν γ' υἱὸν Πριάμοιο δαΐφρονος, Ἕκτορα δῖον,
Μυρμιδόνων ἐπί τε κλισίας καὶ νῆας ἱκέσθαι.

Eines ist dabei ja nicht zu übersehen, daß der Zorn des Achilleus gegen Agamemnon daneben noch vollständig ungebrochen ist, wie die Worte 623 ff. und besonders 646 ff. deutlich genug bezeugen. Also der Held steht noch auf der vollen leidenschaftlichen Höhe seines Zornes gegen den Oberkönig, wie in der ersten Rede. Demnach kommt die veränderte Stimmung nicht im veränderten Ton der Rede selbst zum Ausdruck, sondern de facto nicht vorbereitet und scheinbar ganz unvermittelt am Schlusse der beiden kurzen Reden. Achilleus steht noch fest und unerschüttert aufrecht, eine Felsennatur, genau dieselbe, welche der *Ὁμηρικώτατος Σοφοκλῆς* dem Iliasdichter in seinem Philoktetes nachgezeichnet hat oder vielmehr *καινοτομεῖν βουλόμενος* seinen beiden Vorgängern gegenüber nachzuzeichnen gezwungen war. (Cf. Rhein. Mus. 344 Anm. / 1908.)

Zuerst ein Wort über die Erfindung des Dichters an sich. Man wird sich nicht besonders wundern, daß die starke Verschiedenheit dieser drei Antworten schon die denkenden Köpfe der klassischen Zeit beschäftigt hat. Platon, der durch seine geistvollen Zitate von Homerversen diese uns geradezu geadelt und geweiht hat, greift in seinem Hippias minor 470[a] ff. — diesmal, wie uns scheinen will, nicht *παιδιᾶς χάριν* — diese Führung des Dichters auf das heftigste an und hebt mit größter Schärfe den Widerspruch zwischen den zu Odysseus und Aias geäußerten Worten des Achilleus hervor unter ausdrücklicher Betonung des ganz besonders Unerwarteten aus dem Munde eines Mannes, der sich zu dem Grundsatz bekennt „*ἐχθρὸς γάρ μοι κεῖνος κτλ.*“ Mit Absicht scheint er

zur recht starken Hervorhebung des Gegensatzes die zu Phoenix gemachte Äußerung aus dem Spiele zu lassen.

Diesem Tadel gegenüber nimmt sich nun Aristoteles (vgl. Homerzitate des Aristot., Stzber. der Münchner Akad. philos.-hist. Kl. 298/1884 und Aristarchs Athetesen 432) des getadelten Dichters, resp. des Helden an und versucht die *λύσις* in dem auch sonst seiner Ansicht nach bemerkbaren *ἀνώμαλον τοῦ ἤθους* des Helden Achilleus, der trotz seiner energischen Absage *A* 169 *νῦν δ' εἶμι Φθίηνδ'* dennoch bleibt.

Wer nun aber an einem eklatanten Beispiel ermessen will, welch gewaltigen Schritt die ästhetische Interpretation Homers über diese Anklage und Verteidigung des Dichters durch die beiden Philosophen gemacht hat, der sei hiermit verwiesen auf die richtige und geistvolle, heute allgemein mit Freuden akzeptierte Erklärung Aristarchs, der zuerst die feine psychologische Führung des Dichters erkannt und zum Ausdruck gebracht hat in der Bemerkung zu *I* 619 *ὅτι οὐδέν ἐστι μαχόμενον* (wie Plato meinte), *ἀλλ' αἰδεσθεὶς παραπέπεισται.* Dadurch ist auch die von Aristoteles versuchte Lösung als unglücklich und unhaltbar abgewiesen. Welch unverdient trauriges Schicksal nun aber gerade über diese Seite der *ὑπομνήματα* Aristarchs gewaltet, zeigt uns diese Bemerkung und die Behandlung, die sie gefunden. Bei Lehrs ist von einem solchen *κειμήλιον* „nec vola nec vestigium". Und doch steht sie im Venetus A, dem heiligen und angebeteten! Ihm gegenüber hatten weiter unsere anderen Quellen, wenn sie auch nach jeder Richtung ganz ausgezeichnet waren, zu schweigen. Dieser Fall ist, wie hundertmal anderwärts, so auch hier festzustellen; denn die ganze treffende Erklärung Aristarchs liegt vor in BT zu 651 und dort war sie allein, wie uns scheinen will, an richtiger Stelle: *πρὸς μὲν Ὀδυσσέα ἀποπλεύσεσθαί φησιν· ἔτι γὰρ αὐτὸν σφόδρα ἡ ὀργὴ ἐξέμαινε, πρὸς δὲ Φοίνικα ἤδη πραϋνόμενος σκέψεσθαι περὶ τοῦ μένειν, τὸν δὲ Αἴαντα αἰδεσθεὶς τότε ἐπαμυνεῖν, ἡνίκα ἂν πλησίον γένωνται οἱ πολέμιοι, οὔτε ἀνέλπιστον τὴν συμμαχίαν τοῖς Ἕλλησι καταστῆσαι θέλων οὔτε ἕτοιμον, ἵνα μὴ μέτρια δοκῇ πεπονθέναι.*

Hier ist die Stufenleiter der Gefühle in ausgezeichneter Weise mit *πραϋνόμενος* und *αἰδεσθείς* zum Ausdruck gekommen.

Verweilen wir nun noch einen Augenblick zwecks unserer Argumentation bei diesen drei so verschiedenen Antworten, so ergibt sich für jede natürliche, dem Dichter allein folgende Betrachtung in vollständig evidenter Weise das Folgende: Dieselben

sind untrennbar miteinander verbunden und fest unter sich zusammengehalten durch die klar erkennbare Absicht der Steigerung, der Steigerung nach dem Maße der Nachgiebigkeit des Heldenjünglings. Also lag diese große psychologische Schönheit gleich von aller Anfang an im Plane des Dichters und ist nicht „aus Kurzsichtigkeit des Redaktors ganz von selbst entstanden“ (Aristarchs Athet. S. 433).

Weiter bestimmt sich dieses Maß der Nachgiebigkeit nach dem Grade der Einwirkungen der Reden. Mit glücklichstem künstlerischen Griff sind gerade diese Rednerpersönlichkeiten ausgewählt und die Reden ihnen sozusagen auf den Leib geschrieben. So spricht aus Aias der Soldat und Kamerad, aus dem klugen und gewandten Odysseus die Staatsraison, aus dem greisen Phoenix Herz, großes und edles Menschentum. Eine einzige, in dem glücklichen Augenblick schöpferischer Inspiration gegriffene Differenzierung. Also wieder eine glänzende Dichtertat, die Wahl dieser drei Persönlichkeiten und die genau ihrem Charakter angepaßten Reden.

Gewiß die Wahl der Persönlichkeiten, die Wahl des Phoenix! Das große Problem in unserem Gesang! Folgen wir auch hier wieder dem Dichter und knüpfen zunächst an die Worte des Nestor an *I* 165 ff.

ἀλλ' ἄγετε, κλητοὺς ὀτρύνομεν, οἵ κε τάχιστα
ἔλθωσ' ἐς κλισίην Πηληιάδεω Ἀχιλῆος.
εἰ δ' ἄγε, τοὺς ἂν ἐγὼν ἐπιόψομαι· οἱ δὲ πιθέσθων.
Φοῖνιξ μὲν πρώτιστα διίφιλος ἡγησάσθω,
αὐτὰρ ἔπειτ' Αἴας τε μέγας καὶ δῖος Ὀδυσσεύς.

Man ist anfangs nicht wenig erstaunt über die Eigenmächtigkeit des alten Nestor, aber vom kunsttechnischen Standpunkt aus ist das Vorgehen des Dichters sehr wohl begreiflich. Natürlich geschieht das, um mich des technischen Ausdrucks der antiken Dramaturgen zu bedienen, allein nur *ἵνα μὴ διατριβὴ γένηται ἐν τῷ δράματι.* Im denkbar schärfsten Gegensatze zu diesem raschen Gange hier steht nämlich der zögernde, überlangsame der ganzen vorausgehenden Partie. Ja diesen breiten Aufbau empfindet man anfangs wie ein störendes Mißverhältnis zu der hier eingehaltenen Konzentration. Wir kommen über den Eindruck nicht weg, daß der Dichter dieses selbst gefühlt und darum jetzt endlich — ad eventum festinat.

Zur Bestimmung der dem Phoenix vom Dichter zugeteilten Rolle sind von ausschlaggebender Bedeutung die folgenden Versgruppen:

a) *I* 183 ff. *τὼ δὲ βάτην παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης,*
πολλὰ μάλ' εὐχομένω γαιηόχῳ ἐννοσιγαίῳ
ῥηιδίως πεπιθεῖν μεγάλας φρένας Αἰακίδαο
b) *I* 168 *Φοῖνιξ μὲν πρώτιστα διίφιλος ἡγησάσθω*
u. *I* 179 *τοῖσι δὲ πόλλ' ἐπέτελλε Γερήνιος ἱππότα Νέστωρ,*
δενδίλλων ἐς ἕκαστον[1]), *Ὀδυσσῆι δέ μάλιστα.*

Uns will dünken, eine eigentümliche Aufgabe — die des Phoenix! Wenden wir uns also zur ersten Versgruppe. Eine Rolle als eigentlichen Gesandten hat ihm der Dichter nicht zugedacht, sonst hätte er, wie man schon längst richtig gesehen, das angegeben V. 183 *οἱ δ' ἦλθον*[2]). Sonnenklar aber ergibt sich derselbe Schluß aus seinen eigenen Worten *I* 520

ἄνδρας δὲ λίσσεσθαι ἐπιπροέηκεν ἀρίστους,
κρινάμενος κατὰ λαὸν Ἀχαιικόν,

womit er sich doch ganz unzweideutig außerhalb der eigentlichen Gesandtschaft stehend bezeichnet. So und nicht anders wird jeder Junge in der Schule interpretieren. „Wir beugen uns also auch hier wieder sklavisch der Autorität Aristarchs“ und meinen getrost mit ihm *ὅτι οὐ συμπεριλαμβάνει ἑαυτὸν ὁ Φοῖνιξ, ὡς ἂν μηδὲ χώραν ἔχων πρεσβευτοῦ* (Ariston.) A.[3]).

Die Beantwortung der Frage, welche Rolle Phoenix eigentlich und wirklich hatte, führt uns zu der zweiten Versgruppe. Aristarch machte zu V. 168 die Bemerkung *ὅτι ὁ Φοῖνιξ προέρχεται καὶ οὐ συμπρεσβεύεται τοῖς περὶ τὸν Ὀδυσσέα, ὥστε μὴ συγχεῖσθαι διὰ τῶν ἑξῆς τὰ δυικά.* Man hat sich in neuerer Zeit mehrfach diese Auffassung angeeignet und sie dahin erweitert, daß Phoenix die eigentlichen Gesandten bei Achilleus einführen soll. Wo ist davon in unserem Texte auch nur die leiseste Spur zu finden? Ein solcher

---

[1]) Richtig von Aristarch hervorgehoben und erklärt *ὅτι παρόντος τοῦ Φοίνικος ἔτι ταῦτα ὁ Νέστωρ ποιεῖ· διὸ καὶ ἁρμόσει τὸ „ἐς ἕκαστον“ πληθυντικῶς ἐξενηνεγμένον καὶ οὐχ ἑκάτερον, ὅπερ ἐπὶ δύο τίθεται καὶ τὸ „μάλιστα“ ὑπερθετικῶς* (superlativisch, bei *ἑκάτερον* müßte *μᾶλλον* gesagt werden) *εἰρημένον* (Ariston.) A.

[2]) Darum durchaus zutreffend Aristarch zu V. 182 *ὅτι ἐπὶ Ὀδυσσέως καὶ Αἴαντος τὸ δυικόν. κεχώρισται γὰρ ὁ Φοῖνιξ κατὰ* (nicht *μετὰ*) *τὴν Νέστορος ἐντολήν* (168), *οὗτοι δὲ μετὰ ταῦτα* (Ariston.) A.

[3]) Weiter hat derselbe Aristarch hingewiesen auf das wichtige Moment der konventionellen Manier BT zu 168 . . . *πέμπεται οὖν ὁ Φοῖνιξ οὐχ ὡς πρεσβευτής· δύο γὰρ ἔθος πρεσβεύειν ὡς „ἄνδρε δύο κρίνας“* (*κ* 102) *καὶ „ἀγγελίην ἐλθόντα σὺν ἀντιθέῳ Ὀδυσῆι“* (*Δ* 140). Cf. auch *Δ* 377. Von dem Gewicht dieser Bemerkung hat allerdings nur derjenige einen Begriff, welcher weiß, welche Rolle diese konventionelle Manier bei dem Dichter wirklich spielt. Cf. Kayser, Philolog. XVII, 350; Rich. Franke, Jhb. 199/1856.

Gedanke war Aristarch sicher fremd, darum bemerkt er kurz und gut *προέρχεται*[1]). Seine Auffassung kommt genau zum Ausdruck in den Worten, die man in BT liest zu *I* 168 . . . *πέμπεται οὖν ὁ Φοῖνιξ οὐχ ὡς πρεσβευτής, ἀλλ' ἵνα τοῖς πρεσβευταῖς συλλάβηται.*

---

[1]) Aber sei's drum! Die bei Odysseus und Aias sich erübrigende Einführung sei einmal als in der Intention des Dichters liegend zugegeben und so soll uns diese Hypothese den Weg zeigen zu einer andern glänzenden Offenbarung des künstlerischen Vermögens des Dichters. Die glückliche Gestaltung des Anfangs, besonders aber des Schlusses einer größeren oder kleineren Komposition ist für jeden Dichter besonders schwierig. Die glückliche Überwindung dieser wahrhaftig nicht kleinen Schwierigkeiten zeigt uns nach beiden Richtungen in gelungenster Weise z. B. Horatius in seinen Satiren. Sie waren auch für unseren Dichter gegeben und zu überwinden gerade in der Gestaltung dieses Anfanges in diesem *ἀγὼν λόγων*. Sie muß als eine dichterische Tat ersten Ranges betrachtet werden, wie das Bl. f. Gymnschw. S. 185 f. / 1911 dargelegt und eingehend begründet wurde. Davon hier nur soviel. Wie die ersten Begrüßungsworte an die Eintretenden *I* 193 f. klärlich zeigen, läßt der Dichter diesen Achilleus, der wohl vertraut mit dem ganzen Gang der Ereignisse, wie seine Rede ja mehrfach zeigt *I* 348 ff. und erst recht vollständig klar ist über die augenblickliche Not, welche die Gesandten in sein Zelt geführt — den Unbefangenen spielen, läßt ihn reden und vor allen Dingen handeln, als ob er in einer ganz andern Welt lebte, als ob er von dem Allen nichts wüßte, läßt ihn also diese folgenschwere Staatsaktion, deren Zweck ihm durchaus kein Geheimnis ist, zu einem freundschaftlichen Gelegenheitsbesuch von lieben Kameraden degradieren.

Darum die höchste Anerkennung einer Ästhetik, die diesen feinen Griff vortrefflich erkannt und gebührend hervorgehoben hat in BT, wo also zu lesen ist *δυσωπεῖ δὲ αὐτοὺς* — macht einen niederschmetternden Eindruck auf sie — *ὡς παρὰ* (= *κατὰ* wie öfters bei Demosthenes) *τὸν τῶν φίλων θεσμόν*, <*οὐ*> *δι' ἀνάγκην ἐλθόντας, οὐχ ὁμολογεῖ δὲ εἰδέναι* (nämlich die *ἀνάγκη*) *τὰ περὶ τῆς ἐντεύξεως ἐναβρυνόμενος.* Weil nun einmal nicht mit dem unvermeidlichen *ὅτι* stigmatisiert, wird ein solches *κειμήλιον* beiseite gelassen. Damit wäre zugleich die Rolle der Einführung durch Phoenix, wenn sie überhaupt in der Intention des Dichters gelegen, was ich für meine Person mit Aristarch in Abrede stelle, eliminiert gewesen.

Die von uns hier verfolgte Tendenz der Darlegung des Kunstcharakters der homerischen Poesie zwingt uns, Umschau zu halten nach ähnlichen Zügen. Es sei noch auf eine ganz ähnliche Stelle aufmerksam gemacht, wo der Dichter in fast ganz gleicher Weise seine Rede gestaltet. Weinend kommt Patroklus *Π* zu Achilleus. Hier lesen wir in unserm Text V. 5

τὸν δὲ ἰδὼν ᾤκτειρε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς.

Dazu bemerkt T *ᾤκτιρε*] *Ἀρίσταρχος γράφει „θάμβησε“· οὐ γὰρ ἂν ἐπέπληξεν ἐν τῷ πυνθάνεσθαι, εἶπεν ᾤκτιρεν*, d. h. er stellte sich erstaunt; weiß er doch nur zu gut, welchen Grund die Tränen des Freundes haben. Darum die scheinbar verwunderten Fragen und der wirkliche Grund, der ihm also kein Geheimnis ist, wird erst V. 17 *ἦε σύ γ' Ἀργείων ὀλοφύρεαι κτλ.* nachgebracht. Ganz in diesem Sinne müßte auch die signifikante Variante aufgefaßt werden, welche wir ν 374 lesen für *ἐρέθιζον*: *θαύμαζον* = „sie heuchelten Bewunderung“.

Welche Rolle übernimmt demnach nun eigentlich Phoenix? Dieselbe ist von Nestor angedeutet mit *I* 180/1

δενδίλλων ἐς ἕκαστον, Ὀδυσσῆι δὲ μάλιστα,
πειρᾶν ὡς πεπίθοιεν ἀμύμονα Πηλείωνα.

Also hat Phoenix damit eine Rede zugeteilt erhalten. Hören wir darüber Bergk, Ltgesch. I, 595. Daraus nur das Folgende: „Die Stelle des Phoenix war vielmehr an der Seite des Achilleus; hier konnte er mit seinem Zuspruch die Gesandten unterstützen und durch das Gewicht seines Ansehens auf das Gemüt seines Zöglings einwirken.“ Ich habe von jeher nie so recht glauben können an die Wahrheit des bekannten Satzes von Scherer „Der Philolog ist ein nicht fertig gewordener Dichter“. Wir haben nämlich leider nicht bloß hier einen zu greifbaren Beweis vom Gegenteil; denn der Gedanke von Bergk ist so unhomerisch wie möglich. Wir freuen uns vielmehr im Gegenteil aus vollem Herzen, daß Homer, „qui nil molitur inepte“, es nicht so gemacht hat. Durch die homerische Gestaltung wird nämlich der Rede des Phoenix der Charakter des rein Improvisierten, des rein Gelegentlichen, des unvermittelten Einfallens genommen. Dadurch gewinnt sie ein ganz anderes Schwergewicht. Aber noch ein größerer Verstoß wäre die Bergkische Anordnung gegen ein anderes immer festgehaltenes homerisches Gesetz: der Epiker, Homer, der doch zunächst für Hörer arbeitet, darf denselben, wenn er sie zum Genuß eines größeren Ganzen einlädt, nicht unvermittelt über den Hals kommen. Diesem Fehler hat er glücklich vorgebeugt durch die angeführten Verse: Seine Hörer dürfen und sollen sich auf eine Rede des Phoenix gefaßt machen. Darum hat er zu dieser Persönlichkeit gegriffen, sie den eigentlichen Gesandten beigesellt und sie vorher in das Zelt des Achilleus eintreten lassen.

Und nun zu der *σύστασις τῶν λόγων* — und zwar nach zwei Seiten einmal der Anordnung der Reihenfolge, die aber vorerst zurückgestellt werden soll. Zuerst sei der Betrachtung unterstellt, in wie ungesuchter, genialer Weise der Dichter dem Phoenix und Aias die Zunge gelöst.

Ein uns abstoßender Ton der Schärfe und Schroffheit kennzeichnet das ganze Proömium der Achilleusrede. Der Höhepunkt der Herbheit ist erreicht in dem geradezu niedrig gegriffenen Ausdruck V. 311 *τρύζητε.* Nur wer sich an das Sprichwort der Griechen „*τρυγόνος λαλίστερος*“ erinnert, vermag die ganze, so tief

verletzende Niedrigkeit des Ausdruckes zu ermessen. Also sucht der Dichter und findet dafür eine Entschuldigung im ἦθος des Jünglings; er legt ihm die berühmten, viel zitierten Worte in den Mund 312/3

ἐχθρὸς γάρ μοι κεῖνος ὁμῶς Ἀίδαο πύλῃσιν,
ὅς χ' ἕτερον μὲν κεύθῃ ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἴπῃ.

Aber noch weiter. Lassen wir den Vers

ὡς μή μοι τρύζητε παρήμενοι ἄλλοθεν ἄλλος

auf uns wirken, wie es sich gehört, genau in und nach dem Sinne des Dichters: Also nach der hier ausgesprochenen Ansicht und Absicht des Heldenjünglings soll es mit der einen Rede des Odysseus sein Bewenden haben: ihm sagt er alles, was er zu sagen hat. Weiter will Achilleus nichts hören. Ja er weist den beiden Gesandten sogar die Türe am Schlusse seiner Rede ganz unverblümt V. 421

ἀλλ' ὑμεῖς μὲν ἰόντες ἀριστήεσσιν Ἀχαιῶν
ἀγγελίην ἀπόφασθε

— und trotzdem noch die lange Rede des Phoenix und weiter die energische, wenn auch kurze des Aias. Eine solche überraschende und ganz und gar unerwartete Fügung verdient doch unsere höchste Aufmerksamkeit, und diese wird auch reichlich belohnt.

Also zunächst die Rede des Phoenix. Man sehe wie der Dichter es angefangen, um diesem das Wort zu geben! Am Schlusse der Rede legt er Achilleus die Worte in den Mund

Φοῖνιξ δ' αὖθι παρ' ἄμμι μένων κατακοιμηθήτω,
ὄφρα μοι ἐν νήεσσι φίλην ἐς πατρίδ' ἕπηται
αὔριον, ἢν ἐθέλῃσιν· ἀνάγκῃ δ' οὔ τί μιν ἄξω.

Damit ist doch Phoenix zu einer Erklärung gezwungen: Die Worte verlangen jetzt im Augenblick Antwort. Und diese bleibt denn auch Phoenix nicht schuldig. Darum durchaus zutreffend T . . . *οὐ γὰρ ὡς συμβουλεύσων παρελήλυθεν* (tritt er hier im Anfang als Redner auf), *ἀλλ' ὡς διδοὺς ἀπόκρισιν πρὸς τὸ „Φοῖνιξ δ' αὖθι παρ' ἄμμι"* . . . Dieselbe ist nun freilich mit V. 495 glücklich zu Ende. Aber wie ist sie zu Ende geführt!

ἀλλὰ σὲ παῖδα, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,
ποιεύμην, ἵνα μοί ποτ' ἀεικέα λοιγὸν ἀμύνῃς.

Es springt nun aber für jeden Denkenden in die Augen, die ganze Rede trägt so einmal scheinbar den Charakter des rein Improvisierten, sie ist eben durch Achilleus selbst hervorgerufen

und weiter: der *ἀεικὴς λοιγός* kann ja jeden Augenblick nach der vorliegenden vom Dichter absichtlich gesteigerten und übertriebenen Situation eintreten: und so behandelt Phoenix zunächst nun das Eintreten des Achilleus als seine rein persönliche Angelegenheit, von der er dann sehr natürlich und ungesucht zu der vom Dichter ihm zugedachten eigentlichen Aufgabe, zu dem Schicksal des ganzen Heeres übergeht; denn im Schicksal aller ist auch sein Schicksal besiegelt. So die überlegene, genial gegriffene Führung des Dichters. — *ἰδιούμενος τὴν σωτηρίαν τῶν Ἑλλήνων* haben die alten Erklärer bemerkt, die keine Grobschmiede waren, und sind damit derselben vollauf gerecht geworden.

Wir werden demnach auch nicht überrascht sein, wenn wir weiter ein ähnliches Verfahren bei dem Eintreten des Telamoniers feststellen können; denn auch dieser Rede ist der Charakter der scheinbaren Improvisation gewahrt. Sie ist gewissermaßen gehalten zwischen „Tür und Angel“. Hier aber verlohnt es sich noch besonders auf die äußeren Umstände zu achten, durch welche ihm die Zunge gelöst wird.

Die Worte des Achilleus zu Phoenix 612/3

μή μοι σύγχει θυμὸν ὀδυρόμενος καὶ ἀχεύων,
Ἀτρείδῃ ἥρωι φέρων χάριν,

noch mehr aber, der Wink mit dem Zaunpfahl, wenn auch etwas verdeckt durch die Darstellung 620/1

ἦ καὶ Πατρόκλῳ ὅ γ' ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε σιωπῇ
Φοίνικι στορέσαι πυκινὸν λέχος, ὄφρα τάχιστα
ἐκ κλισίης νόστοιο μεδοίατο

lassen doch wohl nur diese eine Deutung zu: Achilleus traut sich selbst nicht mehr, er fürchtet ins Wanken und schließlich ganz zu Fall zu kommen; denn mit *σύγχει* ist ganz unverhohlen der Eindruck durch die Rede des Phoenix wiedergegeben *ὁμολογεῖ ἡττῆσθαι τῷ ἐλέῳ* BT. Also will er nichts mehr weiter hören. Hier setzt nun die Rede des Aias ein und zwar so, daß dieselbe zuerst sich gar nicht an Achilleus wendet, und der Held so spricht, als ob der Pelide gar nicht anwesend wäre und er zu einem Dritten spräche, dann erst warm geworden sich an diesen persönlich wendet und das mit Motiven (640—643), die von allen am meisten Zugang in das Herz des Achilleus zu finden versprechen.

Ich habe von jeher gerade diese einzige, so ungesucht sich einstellende Fügung neben dem für das *ἦθος* des Aias ganz ausgezeichnet berechneten Inhalt bewundert und sie als eine der wunder-

barsten Schönheiten in diesem an Schönheiten so reichen Gesang hoch gehalten.

Und nun zum Schluß dieses Teiles zu der *σύστασις τῶν λόγων*, der Reihenfolge und zur Besprechung des viel behandelten Verses *I* 223

αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἕντο,
νεῦσ' Αἴας Φοίνικι· νόησε δὲ δῖος Ὀδυσσεύς.

Man lebt förmlich auf, wenn man eine so geistvolle Erklärung liest, wie die folgende „Aias will durch den Wink Phoenix bestimmen, zuerst das Wort zu ergreifen. Odysseus aber kommt ihm zuvor". Einzig und geistvoll! echte, moderne Schulexegese. Man hat sogar die Stelle mit einer wunderschönen Konjektur behelligt

νεῦσ' Αἴας Ὀδυσῆι, νόησε δὲ κεῖνος ἄναυδον.

Sie ist erwachsen auf dem Felde der homerischen Frage, dem Probleme der Probleme, dessen Vertreter für Homer den Dichter eben gar nichts übrig haben. Jedes Bedenken, jeder Anstoß, jede etwas befremdende Äußerung oder Gestaltung desselben findet den Weg und mündet nur in ihre Kreise. Der Dichter als Objekt der Betrachtung und der Forschung existiert für sie überhaupt nicht, also wird der Weg zu ihm freiwillig und absichtlich wie ein Irrpfad gemieden. Kann man aber mit unfehlbarer Sicherheit nachweisen, daß unsere allererste wissenschaftliche Pflicht, die Befragung des Dichters selbst, das Eindringen und Feststellen der Geheimnisse seines Schaffens über dergleichen müßige und oft geradezu kindische Einfälle den Stab bricht, dann ist die Aufgabe geleistet, welche deutsche Gewissenhaftigkeit und deutsche Gründlichkeit schon längst hätte in Angriff nehmen sollen. Dieselbe besteht hier in der überzeugenden Darlegung einer künstlerisch-ästhetischen Eigentümlichkeit, zu welcher diese so grob mißverstandene Stelle willkommene Gelegenheit gibt. Sie gewinnt die richtige Beleuchtung nur von andern, ähnlichen, die darum eine kurze Besprechung finden müssen.

Die hier befolgte Anordnung der Reden ist nämlich die denkbar ungeschickteste. Die erste Rede gebührt natürlich der Persönlichkeit, welche als Lehrer und Freund dem Achilleus am nächsten steht, der vermag demselben am besten an das Herz zu greifen, also dem Phoenix. Demnach sollte und mußte der Dichter diesem zuerst das Wort geben. Allein er hatte seine guten Gründe, die von ihm gewählte Folge einzuhalten.

Seit Jahren, wo ich an der Hand der feinsinnigen alten Erklärer dem intimen Schaffen des homerischen Dichters nachgehe,

sind meine Gedanken gerade über diese Stelle in eine ganz andere Richtung gelenkt worden. Es ist nämlich so gut wie gänzlich verkannt, daß Homer durchaus nicht so ganz und gar, wie man gewöhnlich annimmt, hinter seinem Stoffe verschwindet. Die gewöhnlichen und bekannteren Fälle sollen hier ausscheiden.

Betrachten wir den Vers ι 339 (Hom. Gestalt. 13 f.)

ἤ τι ὀισάμενος ἢ καὶ θεὸς ὣς ἐκέλευσεν[1]),

so gewahren wir, daß dem Dichter das Gewissen schlägt, wir hören seine Stimme aus den ersten Worten heraus, wodurch er das veränderte Verfahren des Kyklopen, das eben nur für seine *οἰκονομία* geboten war, zu motivieren sucht und konstatieren mit Freude, daß der naive Märchenstandpunkt weit hinter ihm liegt.

Lauter und deutlicher noch vernehmen wir seine Stimme an einer andern, gerade in dieser Beziehung ganz besonders bemerkenswerten Stelle χ 10 ff. Odysseus hat seinen Pfeil auf Antinous gerichtet, und nun schildert der Dichter den Moment der Haltung des letzteren

ἤ τοι ὁ καλὸν ἄλεισον ἀναιρήσεσθαι ἔμελλεν,
χρύσεον ἄμφωτον, καὶ δὴ μετὰ χερσὶν ἐνώμα,
ὄφρα πίοι οἴνοιο, φόνος δέ οἱ οὐκ ἐνὶ θυμῷ
μέμβλετο· τίς κ' οἴοιτο μετ' ἀνδράσι δαιτυμόνεσσιν
μοῦνον ἐνὶ πλεόνεσσι, καὶ εἰ μάλα καρτερὸς εἴη,
οἷ τεύξειν θάνατόν τε κακὸν καὶ κῆρα μέλαιναν;

Man macht große Augen, eine solche Anmerkung in einer so hochdramatischen Szene an dieser Stelle zu lesen. Damit beschwichtigte der Dichter die nur zu berechtigten Einsprachen der *πιθανότης*, welche durch seine kühne Änderung einer ganz anders lautenden Vorlage sehr stark verletzt schien. (Cf. Eustath. 1916, 42 f. Hom. Stud. 422.)

Wir begegnen den gleichen Fällen auch an Stellen der Ilias, wo das Selbstbekenntnis, die Verteidigung seiner eigenen Führung und Gestaltung laut genug zum Ausdruck kommt. So kann man

---

[1]) Daß der Text nicht in Ordnung ist bei dem Verse, halte ich auch noch nach den Bemerkungen von La Roche, Ztschr. f. österr. Gymn. 53. Bd. S. 410 fest, und zwar nach Analogie der untrüglichen homerischen Stellen η 263

Ζηνὸς ὑπ' ἀγγελίης ἢ καὶ νόος ἐτράπετ' αὐτῆς,

ganz besonders aber mit Rücksicht auf π 355 f.

οἶδε γὰρ ἔνδον.
ἤ τίς σφιν τόδ' ἔειπε θεῶν ἢ εἴσιδον αὐτοί.

Man erwartet also *αὐτὸς ὀισάμενος*, was der alte Erklärer richtig wiedergibt mit *τοῦτο ὑπολαβὼν ἀφ' ἑαυτοῦ.*

gar nicht staunen genug über die den Fluß der Darstellung störenden Verse *Ω* 583 f., welche „Aristarchs Athetesen“ S. 430 f. eingehend behandelt wurden.

Die antike Ästhetik, vertreten durch T und Eusthatius, hat die auf *Ω* 569 ff. und 583 ff. sich stützenden Ausstellungen des Aristoteles mit bestem Erfolge zurückgewiesen. Insbesondere hat der letztere ganz zutreffend zu der ersten auch die zweite Stelle herangezogen. Und gewiß haben wir hier wieder einen wahren Glanzpunst feinster homerischer Psychologie zu erkennen, bezeichnend genug gerade bei der Person des Achilleus, wie in A, worüber Hom. Gest. S. 8 f. gehandelt wurde. Die Vorlage unserer alten Quellen beschäftigte sich wohl der Hauptsache nach mit der *οἰκονομία* des Dichters, für welche allerdings das *ἦθος* des Achilleus in erster Linie bestimmend war. Die freundliche Aufforderung des Achilleus, Platz zu nehmen (V. 522), hat Priamus kurz und bestimmt abgelehnt (552 ff.). Sehen, sehen will er den geliebten toten Sohn. Schon das erregt den Zorn des Achilleus 559, 560. Und nun steht der Dichter vor folgender Alternative: er kann also die Szene so gestalten, daß entweder dem greisen Vater der Anblick des toten Sohnes gewährt oder aber ihm entzogen wird. Für seine Entscheidung ist das unbändige, leidenschaftliche *ἦθος* des Achilleus unfehlbar sicherer Führer, wie er psychologisch allein richtig verfahren muß. Achilleus kennt sich, er hat sich auch bisher fest in der Hand gehabt, obwohl ihm dieses Opfer schonender Zurückhaltung nicht leicht geworden. Aber der Jammer des Vaters vor der Leiche des Sohnes ist ohne Ausbrüche gerechter Klagen und wildesten Zornes von seiten des Vaters undenkbar. Dieser Probe ist er nicht gewachsen. Dazu kennt er sich zu gut — alle Versprechungen, alle Gelöbnisse könnte er hier vergessen — und sich zum Äußersten fortreißen lassen. Also stellt ihn auch der Dichter nicht vor diese schwere Aufgabe und wählt darum den zweiten Weg. Die Darstellung selbst ist so geführt, daß der Gedanke, der fertige Entschluß wie ein Blitz durch den Kopf des Achilleus fährt und er nun sofort zur Ausführung stürmt. Und nun haben wir in den Worten *Ω* 583 ff.

ὡς μὴ Πρίαμος ἴδοι υἱόν,
μὴ ὁ μὲν ἀχνυμένῃ κραδίῃ χόλον οὐκ ἐρύσαιτο
παῖδα ἰδών, Ἀχιλῆι δ' ὀρινθείη φίλον ἦτορ κτλ.

wieder eine jener Stellen, wo der Dichter uns sozusagen in seine Karten sehen läßt und sich gewissermaßen rechtfertigt, warum er

diesen und keinen andern Ausweg eingeschlagen. Das Anstellen solcher Erwägungen wie das Resultat derselben zwingen uns die allergrößte Hochachtung ab.

Wir haben Bl. f. Gymnschw. S. 181 A. / 1911 und a. a. O. S. 395 A. dieser Stelle eine weitere an die Seite gestellt, nämlich *P* 410/1, wo in derselben Weise die Stimme des Dichters sich zu dem gleichen Zwecke hervor- und herausdrängt, von der Mutter des Achilleus

δή τότε γ' οὔ οἱ ἔειπε κακὸν τόσον, ὅσσον ἐτύχθη,
μήτηρ, ὅττι ῥά οἱ πολὺ φίλτατος ὤλεθ' ἑταῖρος.

Unbegreiflich, wie man hier einen Widerspruch mit *Σ* 9 ff. finden wollte. Davon hätte doch wahrhaftig schon allein das ὤλετο warnen sollen. Das τότε bezieht sich einzig und allein auf die von dem Dichter im Vorausgehenden gezeichnete Situation „damals eben nicht". Homer sieht sich in seiner Komposition vor die Wahl gestellt: entweder durch Anwendung der Göttermaschine dem Achilleus Aufklärung zu bringen oder durch den Mund eines Menschen und entscheidet sich für die letzte Alternative durch die glückliche Wahl des Antilochus. Was der Stelle aber ihren ganz einzigen und eigentümlichen Charakter gibt, ist eben der uns auch hier gewährte Einblick in des Dichters Kompositionsgedanken.

Rücken wir also das

νεῦσ' Αἴας Φοίνικι· νόησε δὲ δῖος Ὀδυσσεύς

in die Beleuchtung der angeführten Stellen, so vernehmen wir auch in diesem Verse die Stimme des Dichters, der hier keine kleine psychologische Sünde gut machen will; denn nach den Forderungen der Psychologie gebührt dem Phoenix das erste Wort.

Eines höheren Zweckes, einer unvergleichlichen Schönheit zuliebe hat Homer also diese psychologische Sünde begangen, nur sie ermöglichte ihm die von ihm beabsichtigte Differenzierung der drei Antworten, die in Frage gestellt, ja vollständig unmöglich war, wenn dem Phoenix zuerst das Wort erteilt worden wäre, und hier gewinnen wir nun den absolut untrüglichen Halt, den evidentesten Beweis für die Untrennbarkeit der in der Konzeption des Dichters von aller Anfang vorhandenen Rednertrias. Für die Feststellung des Kunstcharakters der homerischen Poesie ist nun aber neben den obigen diese Stelle eine der allersprechendsten. Ja daß ihm auch hier das poetische Gewissen so geschlagen, wollen wir nicht vergessen.

Das letztere scheint nun aber viel weniger der Fall gewesen zu sein, wenn wir uns nun der Beantwortung der Frage zuwenden,

„woher er kam der Fahrt“ — unser Phoenix? Wie kam er in das Zelt Agamemnons?

Wundern werden wir uns darüber nicht, wenn die alten Erklärer bei ihrem im ganzen griechischen Volke festsitzenden und mit ihm verwachsenen *Wirklichkeitssinn* eine Möglichkeit um die andere abgewandelt haben, um zu erklären, wie denn Phoenix in das Zelt des Agamemnon kam. Wer Lust hat, mag das bei ihnen nachlesen.

Woher er kam? Direkt aus Kopf und Geist des Dichters. Ein kühner Griff desselben, nichts anderes als ein kühner Griff, wie ihn hunderte von Dichtern nach ihm auch im Drama gemacht haben und machen werden — frisch zugegriffen, um einen fruchtbaren und glänzenden Gedanken in die Wirklichkeit überzuführen, unbekümmert um die Konsequenzen, die erst später auf dem Wege mühsamen Nachdenkens aufgespürt werden[1]. Freilich die großen und die kleinen Schulmeister werden ihm das niemals verzeihen. Das Homerische Schaffen hatte diese Konsequenzmacherei aus bekannten Gründen am allerwenigsten zu fürchten und darum erst recht nicht danach gefragt. Also rein *κατ' ἐπιφορὰν τῆς ποιητικῆς ἀρεσκείας*, um mit der Aristarchischen Ästhetik zu sprechen[2]. Es war ihm in diesem Stadium der Handlung, wo er noch von der Person des Patroklus absehen mußte, ein künstlerisches Bedürfnis, auch eine Persönlichkeit *aus der Umgebung des Achilleus* — auf diesem Umstand ist ein besonderes Gewicht zu legen — einzuführen, durchaus nicht etwa bloß, um sein großes Thema zu variieren, sondern ganz besonders, um durch das Scheitern der beweglichen Bitten und des ernsten warnenden Mahnrufes dieser Persönlichkeit die ganze Größe und

---

[1]) Es ist auf das lebhafteste zu bedauern, daß irgend ein mit einiger Wahrscheinlichkeit auf Aristarch zurückzuführender Lösungsversuch in unsern Quellen nicht zu finden ist. Diese Wirklichkeitsfanatiker von griechischen Erklärern haben die ihnen unerklärliche Inkonvenienz noch viel stärker empfunden, als ein Moderner. Beweis dafür T zu Ξ 136 *τὸ γὰρ προστιθέναι στίχον ἐκεῖνον* (wie es Zenodot tat) *„ἀντιθέῳ Φοίνικι, ὀπάονι Πηλείωνος“ περίεργον. καὶ ἀπρεπὲς Ἀχιλλέως ἀφεστῶτος τῆς μάχης τὸν Φοίνικα μὴ μόνον φαίνεσθαι μετὰ Ἀγαμέμνονος, ἀλλὰ καὶ καταρᾶσθαι Ἀχιλλεῖ „ἀλλ' ὁ μὲν ὣς ἀπόλοιτο“* (Ξ 142).

[2]) Über diesen Punkt hat unser unvergeßlicher Friedr. Blaß vortreffliche Bemerkungen gemacht Itpol. d. Od. p. 14 ff., besonders aber mit Heranziehung einiger Beispiele aus Sophokles S. 20 ff. den Nagel auf den Kopf getroffen. Auch ich habe den großen Dramatiker vor die in der homerischen Frage angerufenen Instanzen gestellt. War das — ein Tropf! Es sei nur erinnert an Philoktet. 1373 (Technik S. 496).

Höhe, aber zugleich auch das strafbare Übermaß des Zornes des Achilleus zu zeigen, worüber später eingehend gehandelt werden wird.

Seine dichterischen Erwägungen lenkten also seine Wahl auf die Persönlichkeit des Phoenix, dem er seine hohen und ernsten Gedanken anvertraute, den sein Alter und seine ihm angedichtete Eigenschaft als Lehrer des Achilleus ihm besonders empfehlen mußten. So sehen wir von Homer den Seher Theoklymenos *ο* 223 in Dienst gerufen zu seinen poetischen Zwecken und, nachdem er ihm den gewollten Dienst verrichtet *υ* 350 ff., wird er fallen gelassen.

Aber bei der Wahl dieser Persönlichkeit und der Stellung in dieser ihm nicht zukommenden Umgebung ist noch ein Weiteres zu bemerken: über die Kühnheit dieser seiner Entscheidung ist er sich vollständig klar, zieht ihre Konsequenzen und verhüllt sie nicht im mindesten. So läßt er den Achilleus beim Erscheinen des Phoenix an der Spitze der Gesandtschaft die lebhafte Parteinahme desselben für seine Feinde als eine Trennung, als einen Abfall, eine Lossagung von sich empfinden. Darum sind sie von nun an — geschiedene Leute. Unter diesem Gesichtspunkt erst erschließen sich uns die Worte 427 ff.

Φοῖνιξ δ' αὖθι παρ' ἄμμι μένων κατακοιμηθήτω,
ὄφρα μοι ἐν νήεσσι φίλην ἐς πατρίδ' ἕπηται
αὔριον, ἢν ἐθέλῃσιν· ἀνάγκῃ δ' οὔ τί μιν ἄξω

zu vollem Verständnis! Und von dieser Seite fällt auch ein helles Licht auf die Worte 612 ff.

μή μοι σύγχει θυμὸν ὀδυρόμενος καὶ ἀχεύων,
Ἀτρείδῃ ἥρωι φέρων χάριν· οὐδέ τί σε χρὴ
τὸν φιλέειν, ἵνα μή μοι ἀπέχθηαι φιλέοντι,

wenn man nämlich ihren Bezug nicht allein in der Rede des Phoenix sucht und nur auf diese beschränkt.

So der Dichter, so Homer! Überall begegnet man den deutlich wahrnehmbaren Spuren eines überlegenen, stellenweise geradezu genialen Schaffens. Haben wir doch daneben auch, um nur diesen einen Punkt hier hervorzuheben, eine Regung des Lebensnerves der homerischen Poesie oben S. 22 festlegen können: das Schaffen nach den unerbittlichen Forderungen der *πιθανότης*, die dem Dichter immer und immer in Ilias wie Odyssee vor der Seele steht und zwar so lebhaft vor der Seele steht, daß er Abweichungen, Sünden gegen dieselbe mitten im lebendigsten Fluß seiner Darstellung zu rechtfertigen sich bemüßigt sieht. Cf. oben S. 21 ff. Dieses für Homer allmächtige Gesetz aus dem Dichter selbst zu

eruieren, seine Herrschaft im Großen und Kleinen festzulegen und weiteres weitesten Kreisen zu vermitteln, ist eine Lebensfrage für jede Forschung, die auf wirklichen wissenschaftlichen Wert Anspruch zu erheben berechtigt ist.

Wie dringend notwendig die Betonung dieser Forderung ist, zuerst und vor allem den Dichter zu suchen, dem Dichter zu lauschen, seinem Schaffen und den dasselbe bestimmenden Gesetzen nahe zu treten, zeigt wohl kaum etwas besser, als wenn wir diese seine glänzende Schöpfung erblicken am Galgen der homerischen Frage, wie er von Finsler, teilweise im Anschluß an Bergk errichtet worden ist. Die wohlüberlegte dichterische Führung ist ganz ausgeschaltet, Phoenix und seine Rede ist ein Fremdkörper in dem Ganzen — das ist ausgemacht. Nun aber gar die Würdigung der Phoenixrede! Man höre S. 73: „Stil und Ton von Phoenix Rede weichen von der Umgebung auffallend ab, hier lauter kräftige Argumentation, dort zwei Geschichten und eine Allegorie. Der Zusammenhang ist gesprengt, ohne daß die Entwicklung einen Schritt vorwärts täte. Zudem ist die Person des Phoenix im Beginn des Buches höchst ungeschickt eingefügt. Wie kommt der Myrmidone während des Zornes in Agamemnons Zelt? Und wenn er dann von Nestor als Gesandter bezeichnet ist, geht die Erzählung doch so weiter, als ob nur ihrer zwei wären. Der Einfüger hat ihm Raum schaffen wollen und läßt Aias nach dem Mahle dem Phoenix winken; aber darauf ergreift Odysseus das Wort."

Aber es kommt noch besser: „Gestalt und Rede des Phoenix sind dem Gedichte nicht ursprünglich eigen gewesen. Der Zweck ihrer Einfügung war dem Auszug aus dem Epos Meleagros mitzuteilen, wozu dann noch die übrigen Stücke kamen . . . Von dem Dichter (der Ilias) kann die Einlage kaum herrühren, da die Allegorie von den Bitten seiner Denkweise zuwiderläuft. Es ist anzunehmen, daß er sie bereits vorfand, als er die Gesandtschaft in die Ilias einreihte."

So Finsler und „treibet mit dem Dichter Spott". Die niederschmetternde Kraft dieser „Beweise" ist wirklich staunenswert. Vor ihrer Urgewalt hat sich die Kritik in Demut zu beugen und in beflissener Selbstscheidung zu dieser kolossalen Entdeckung in Anbetung aufzublicken —, wenn sie Lust hätte. Jedes Wort der Kritik ist eigentlich solchen Flausen gegenüber überflüssig.

Nur eine einzige Frage möge vorerst an Finsler gerichtet sein. Hat es doch derselbe allen Ernstes fertig gebracht, bei seiner

Analyse die Rede des Phoenix wirklch auszuschalten und gleich die Rede des Aias auf die des Achilleus folgen lassen. So möge nun gütigst Finsler uns folgende Worte des Nestor erklären *I* 112 f.

φραζώμεσθ' ὥς κέν μιν ἀρεσσάμενοι πεπίθωμεν
δώροισίν τ' ἀγανοῖσιν ἔπεσσί τε μειλιχίοισιν.

Wo sind bei der Ausscheidung der Phoenixrede die *ἔπεα μειλίχια*? Mit dem ersten Teil des Verses ist doch die Aufgabe des Odysseus klar gezeichnet und *ἔπεα μειλίχια* sind seine Worte nicht. Also bleibt nur die Rede des Aias übrig, in welcher, wie das auch Finsler S. 71 gesehen, eher alles andere zu finden ist als *ἔπεα μειλίχια*! Also — —

Aber erst die Phoenixrede selbst! „Zwei Geschichten und eine Allegorie“. Die Meleagrosgeschichte — „wozu dann noch die übrigen Stücke kamen“.

Um bei Homer mitsprechen zu können und zu dürfen, muß man ihn doch wenigstens mit einiger Aufmerksamkeit und nicht rein katalogenhaft und verbalistisch, wie das ja so allgemein üblich ist, leider auch bei denen, die sich über ihn zu schreiben erdreisten, gelesen haben. Man muß im aufmerksamen, hingebenden Studium sich in ihn vertieft haben und den Geheimnissen seines Schaffens, die, wie bei jedem Dichter nun einmal nicht auf der Oberfläche liegen, nahe getreten sein; denn sonst läuft man Gefahr, an dem Heiligtum seiner großen Poesie in so frivoler und schmählicher Weise sich zu versündigen, wie es hier geschieht. Für mich, wie für jeden, der meinen Darlegungen mit Aufmerksamkeit und Verständnis folgt, stellt sich diese Phoenixrede als eine der glänzendsten Offenbarungen des homerischen Genius heraus, dem man nur wenige, ja vielleicht keine einzige als vollständig gleichwertig in Ilias und Odyssee an die Seite stellen kann.

Um das zu sehen, begreifen und würdigen zu können, muß man allerdings Verschiedenes gelernt haben, von dem Finsler nicht einmal die leiseste Ahnung hat. So muß man zunächst einmal ordentlich und gründlich orientiert sein über die Stellung, welche der homerische Dichter dem Mythus gegenüber einnimmt, derselbe Dichter, der den uns unbegreiflichen Mut in sich gefunden hat, aus einem der großartigsten Mythen seines Volkes, aus dem Mythus vom *ἱερὸς γάμος*, das bekannte Schäferstündchen des Zeus auf dem Ida zu machen. Ja, das muß man wissen, wenn man nicht rein ins Blaue hinein operieren und in leichtfertigster Weise aburteilen will. Wir wenden uns also zu der ersten „von den

zwei Geschichten“, die im Finslerischen Sinn gleich Bagatellen sind.

Vergleicht man nämlich die Phoenixgeschichte bei Homer mit der Form bei den spätern Dichtern, den Tragikern, so zeigt uns die dort begegnende Gestaltung im Geiste der Bellerophongeschichte, zeigen uns die *δεινότατα πάθη* Tod, Blendung, Einkerkerung etc., wenn wir das Gesetz der Analogie, noch mehr aber, wenn wir den rauhen und rohen Geist dieser alten Zeit befragen und auf uns wirken lassen, es zeigen uns also die Tragiker die ursprüngliche Gestalt der Sage, die Urform, nicht aber Homer. Dieser hat die Geschichte vollständig verschoben, weil er darüber nur die Gesetze seiner Komposition als Leitstern vor sich hatte und ihm sein kühnes und gewalttätiges Eingreifen so wenig Schmerzen machte, wie etwa später in ähnlichen Fällen dem Euripides.

Zuerst sei auf eine Verschiebung, die sich sicher als Werk resp. Änderung des Dichters herrausstellt, die Aufmerksamkeit gerichtet. Es ist ja wunderschön erfunden, was der Vater gegen das Vergehen des Sohnes diesem androht, aber jedenfalls erfunden; denn so zahme Väter zeigt uns die alte Zeit niemals, einen solchen Eingriff strafen und rächen sie doch wohl mit anderen Strafen. Amyntor straft aber den Sohn gar nicht, sondern droht ihm nur an V. 453

πατὴρ δ' ἐμὸς αὐτίκ' οισθεὶς
πολλὰ κατηρᾶτο, στυγερὰς δ' ἐπέκλετ' ἐρινῦς,
μή ποτε γούνασιν οἷσιν ἐφέσσεσθαι φίλον υἱὸν
ἐξ ἐμέθεν γεγαῶτα·

Und weiter

θεοὶ δ' ἐτέλειον ἐπαράς,
Ζεύς τε καταχθόνιος καὶ ἐπαινὴ Περσεφόνεια.

Also nur das Versagen der Nachkommenschaft und die Erfüllung des Wunsches durch die Götter — eine Strafe, womit der gute Amyntor gerade so stark sich selbst trifft, wie seinen Sohn; denn auch ihm ist damit das Geschlecht erloschen. Das Erlöschen des *γένος* aber hat in der homerischen Zeit erst recht etwas zu bedeuten [1]).

Warum nun also diese Fügung? Man merkt die Absicht — und ist entzückt V. 494/5

ἀλλὰ σὲ παῖδα, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,
ποιεύμην, ἵνα μοί ποτ' ἀεικέα λογὸν ἀμύνῃς.

[1]) Unter diesem Gesichtspunkt allein begreift man die Schilderung des Verhaltens des Laertes nach der Abreise des Telemachus π 143 ff.

Diese Änderung ist also, wie man sieht, ganz einzig und die Erfindungsgabe des Dichters feiert hier einen ebenso glänzenden Triumph, wie die irgendeines der späteren Tragiker[1]) (cf. Aristarchs Athet. S. 450 f.).

Das ist der erste Schnickschnack nach Finsler! Doch der zweite kommt sogleich: „eine Allegorie“!

Ja wohl, eine „Allegorie“ — und dem beredten Schweigen der Modernen gegenüber ist es hoch erfreulich, daß sie wenigstens im Altertum die richtige Deutung fand.

Sie ist erhalten bei Eustath. zu *Τ* 94, wo Agamemnon von der Unheil anrichtenden Ἄτη also spielt

ἀλλ' ἄρα ἥ γε κατ' ἀνδρῶν κράατα βαίνει
βλάπτουσ' ἀνθρώπους. κατὰ δ' οὖν ἕτερόν γε πέδησεν.

Und der gleiche Akkord klingt wieder aus den Worten unserer Allegorie *Ι* 512

ἵνα βλαφθεὶς ἀποτίσῃ

---

[1]) Freilich an einer hier sich einstellenden Aporie wollen und dürfen wir nicht vorübergehen. Es ist die folgende. Im genauesten Anschluß an die Worte des Textes hat Aristarch bei Ariston. in A zu *Ι* 486 489, *Σ* 57, wo natürlich konform mit der zu den ersten Stellen vorgetragenen Ansicht zu lesen ist . . . *οὐδὲ* (für *ὁ δὲ*) *Πηλεὺς Χείρωνι παρέδωκεν, ἵνα τραφῇ*, und *Σ* 438 die Erziehung des Achilleus durch Cheiron negiert und zu der Stelle, wo der Dichter ihrer Erwähnung tut *Λ* 832 dieselbe nur auf die *ἰατρική* beschränken wollen, und diese Feststellung ist denn auch bei Fleischer-Roscher in ihrem ganzen Umfang akzeptiert worden. Aber mit dieser Beschränkung, wenn sie nämlich wirklich von Aristarch herrührt, wird man sich schwerlich einverstanden erklären können. Hier blickt die Erziehung durch Cheiron doch zu deutlich hervor, und man vermag sich nicht recht einzureden, warum sich die Unterweisung nur auf die *ἰατρική* beschränkt haben sollte. Doch soll darauf weiter kein Gewicht gelegt werden. Freilich die Erziehung des Achilleus durch Cheiron ist bei dem Dichter ausgeschlossen, welcher die Trennung der Thetis von Peleus nach dem zwölften Tage, welche der späteren Sage so geläufig ist, nicht kennt oder ignoriert. Sie war geboten, ja geradezu unerläßlich für die Dichter, welche das Gegenteil annahmen; denn für sie war ein Ersatz für die Erziehung durch die göttliche Mutter eben unbedingt geboten, darum also Cheiron, wie das auch Eustath. 1130, 33 zu *Σ* 57 mit klaren Worten ausspricht *οἱ δὲ νεώτεροι τῶν ποιητῶν φασιν, ὅτι δωδεκαταῖον ὑπὸ Θέτιδος καταλειφθέντα τὸν Ἀχιλλέα Χείρωνι παρέδωκεν ὁ Πηλεὺς τραφῆναι.* Nichts spricht aber deulicher für den Charakter der reinen Erfindung an unserer Stelle als der vielsagende Umstand, daß in der späteren Poesie, soweit die Zusammenstellung bei Fleischer-Roscher (Achilleus) Sp. 24 f. einen Schluß erlaubt, die Erziehung durch Phoenix keine Rolle spielt. So fest sitzt in ihr die älteste und ursprüngliche Form der Sage, die Erziehung durch Cheiron. Sie war wohl auch in dieser Form dem homerischen Dichter nicht fremd, worauf eben die Stellen *Λ* 832 und am Ende auch *Ι* 186 ff. (cf. Bl. f. Gymnschw. S. 166/1911) hinzudeuten scheinen, aber in ihrem eigentlichen Kerne für ihn nicht verwendbar.

und wir registrieren mit Genugtuung, daß die antike Exegese die beiden Stellen, wie es sich gehört, miteinander in richtigen Bezug gesetzt hat. Also lesen wir bei Eustath. die vielsagende Bemerkung 1173, 60 ff.: *σκοπητέον δὲ καὶ ὅτι, εἰ καὶ ἐπὶ ἄλλων τινῶν ἡ Ἄτη τῶν ἐριζόντων τὸν ἕτερον ἐπέδησεν, ἀλλ' ἐνταῦθα καὶ ἀμφοτέρους ἔβλαψε, τόν τε Ἀγαμέμνονα τὸν τοῦ Ἀχιλλέως γέρας ἀφελόμενον οὐκ ἐνδίκως καὶ τὸν Ἀχιλλέα δέ, ὡς τὰς Λιτὰς ἀπωσάμενον· ἔφθη γὰρ εἰπὼν* (*I* 510 f.) *τὴν Ἄτην ἅμα τῷ ἕπεσθαι, ὃς ἂν τὰς Λιτὰς ἀνήνηται καί τε στερρῶς ἀπείπῃ, ὥσπερ δὴ καὶ ἐνταῦθα τῷ Ἀχιλλεῖ ἕπεται καὶ κατὰ τῆς αὐτοῦ βαίνει κρατός, τοῦ Πατρόκλου στερήσασα* (cf. Aristarchs Athet. 138 f.).

Dies ist die einzig richtige und mögliche und, wir setzen hinzu, die der Gedankentiefe des Dichters allein entsprechende und ihr allein gerecht werdende Auffassung — ein Hinweis auf die gerechte und wohl verdiente Strafe durch den Tod des Patroklus. Und da wir mit dem Suchen und der Feststellung des Kunstcharakters der homerischen Poesie beschäftigt sind, so bietet uns diese einzige und wunderbare Erfindung willkommene Veranlassung, denselben hier nach zwei Richtungen festzulegen.

Gewiß ein Hinweis auf den Tod des Patroklus — aber echt künstlerisch, echt homerisch — ein versteckter — nur eine schwache Lüftung des Schleiers; denn eine volle und offene Preisgabe des dichterischen Kompositionsgeheimnisses hätte eben eine der köstlichsten und höchsten Eigenschaften seiner Dichtung gefährdet — die Spannung.

Wir beobachten den gleichen Gang und die genaue Einhaltung derselben Linie auch an einer andern Stelle.

Λ 604 begleitet der Dichter das Hervortreten des Patroklus aus dem Zelte mit den Worten

ἔκμολεν ἶσος Ἄρηι, κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή.

Das ist Anfang und Schluß der Tragödie oder wenigstens eines Hauptteiles davon, eine wehmutsvolle mit derselben Absicht in größter Allgemeinheit gehaltene Offenbarung des Dichters aus seinem Wissen heraus, aus seiner Kenntnis der ganzen Tragödie, die hier in ihrer vollen Größe und Tragik vor sein geistiges Auge tritt. Das ist die erste Beobachtung, die hier festzustellen ist: das Schaffen aus dem Ganzen heraus. Die Art und Weise dieses Schaffens, die Lüftung, nicht Hebung des Schleiers, ist in den goldenen Worten des unschätzbaren Townl. festgelegt zu den athetierten Versen *O* 56—77 *ἐοίκασι γὰρ Εὐριπιδείῳ προλόγῳ ταῦτα.* (*O* 56—77),

ἐναγώνιος δέ ἐστιν ὁ ποιητὴς καὶ ἐὰν ἄρα, σπέρμα μόνον τίθησιν „κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή“. Eine der geistvollsten und feinsinnigsten Beobachtungen, die jemals über den Dichter der Ilias gemacht worden sind und zwar, was ihr den höchsten Wert verleiht, sie ist geschöpft aus der Betrachtung der durchweg eingehaltenen Technik, aus der Betrachtung des Ganzen. Wer so urteilt und so formuliert, ist seiner Sache sicher, aber diese Kenntnis konnte nur gewonnen werden durch eine eingehende Betrachtung des ganzen Stilcharakters der Ilias und das Beschreiten dieses wissenschaftlichen allein angezeigten Weges verleiht und sichert ihr den großen und bleibenden Wert.

Dieser ersten Beobachtung sei nun die zweite hier angeschlossen betreffs der Allegorie. In ihrer Bedeutung überragt sie die erste weit, sehr weit und wiegt schwerer, viel schwerer als diese. Der leidensvolle Inhalt der Tragödie wird in dem genannten Verse *Λ* 604 angegeben, man möchte sagen, rein äußerlich.

Zu einer ganz anderen Höhe schwingt sich aber der Dichter auf in unserer Allegorie und trifft mit den klaren Worten

ἵνα βλαφθεὶς ἀποτίσῃ

einen deutlichen, unzweideutigen Entscheid, wenn die Frage auf die zweite der beteiligten Persönlichkeiten, auf Achilleus gestellt wird — und sie endet also mit einem Schuldspruch von seiten des *Ὅμηρος φιλαχιλλεύς*!

So wären wir denn glücklich auch bei Homer bei der *ἁμαρτία*-Frage angelangt. Sie soll und darf nicht soviel Staub aufwirbeln, wie die für die Tragiker so nachdrücklich von Aristoteles betonte. Aber in der Tat wüßte ich nicht, wie man sich und seinen Hörern nach einer Richtung den vieldeutigen Begriff der *ἁμαρτία* besser nahe bringen und erläutern könnte, als mit diesem Beispiel aus Homer. Aus dem Halbdunkel der Allegorie in die helle Welt der Wirklichkeit gerückt erschließt sich unserm Auge wirklich die Achilleus-Patroklustragödie ganz in vollem Sinne der Aristotelischen Theorie.

Während der Dichter — die barbarische Behandlung der Leiche Hektors abgerechnet — mit *κακὰ φρεσὶ μήδετο ἔργα* mißbilligt er sie und stempelt sie zu einer unverzeihlichen Untat (*Χ* 395, *Ψ* 24) — sonst allen Glanz und alle Vorzüge in reichster Fülle auf seinen Helden häuft, versäumt er es auch hier nicht, auf den Makel in seinem *ἦθος*, wenn auch in der feinsten Form hinzuweisen — Selbst-

willigkeit, Selbstüberhebung, einen Zug zur *ὕβρις*[1]), die es ihm verbietet, sich zu beugen vor der Majestät seines Volkes, das in den drei Reden vergeblich sein Herz zu rühren sucht.

Ja wohl! Vor der Majestät seines Volkes. Achten wir hier ja auf zwei besonders bemerkenswerte Züge, einmal in seiner eigenen Rede *Σ* 101 f.

νῦν δ', ἐπεὶ οὐ νέομαί γε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,
οὐ δέ τι Πατρόκλῳ γενόμην φάος, οὐδ' ἑτάροισιν
τοῖς ἄλλοις, οἳ δὴ πολέες δάμεν Ἕκτορι δίῳ.

Und dem Verlangen nach bloßer Befriedigung der Rache substituiert nun die Mutter ein reineres und höheres Motiv mit den bedeutungsvollen Worten *Σ* 129 f.

ναὶ δὴ ταῦτά γε, τέκνον, ἐτήτυμον· οὐ κακόν ἐστιν
τειρομένοις ἑτάροισιν ἀμυνέμεν αἰπὺν ὄλεθρον.

Das ist seine *ἁμαρτία* — seine Schuld[2]) und der Schuld folgt die Strafe auf dem Fuße, der Tod seines teuersten Freundes

τῷ ἄτην ἅμ' ἕπεσθαι, ἵνα βλαφθεὶς ἀποτίσῃ.

---

[1]) Und davon hat ihn der Dichter auch sonst nicht freigesprochen, vielmehr war gerade dieser Zug leitend für seine Redegestaltung *I* 256

σὺ δὲ μεγαλήτορα θυμὸν
ἴσχειν ἐν στήθεσσι· φιλοφροσύνη γὰρ ἀμείνων.
ληγέμεναι δ' ἔριδος κακομηχάνου.

Und dieser Zug ist immer gehalten, auch da, wo Homer die Rolle des Patroklus seinem Freunde gegenüber also skizziert *Λ* 788

ἀλλ' εὖ οἱ φάσθαι πυκινὸν ἔπος ἠδ' ὑποθέσθαι
καί οἱ σημαίνειν· ὁ δὲ πείσεται εἰς ἀγαθόν περ.

So Peleus, so Menoetios. In denkbar schärfstem Gegensatz steht nun mit Verwischung dieses charakterischen und bestimmenden Zuges der zum geflügelten Wort gewordene Ausspruch des Peleus *Λ* 783/4

Πηλεὺς μὲν ᾧ παιδὶ γέρων ἐπέτελλ' Ἀχιλῆι
αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων.

Es war ganz recht und nur zu loben, daß Aristarch an den Versen *Λ* 767—784 Anstoß nahm. Aber wie so oft, läßt auch hier die Begründung vielfach aus. Sicherlich ist ihm die ungerechtfertigte Ausschaltung dieses Zuges ein Hauptanstoß gewesen. Also darf man die Bemerkung bei Ariston. in A zu *Λ* 783/4 *καὶ διαφωνεῖ τοῖς ἐν ταῖς Λιταῖς* (*I* 254 ff.) *ταῦτα* nicht so plump und äußerlich auffassen: denn Aristarch ist der allerletzte gewesen, der das Dogma verkündet hätte, daß die Helden immer und allüberall dasselbe sagen müßten (cf. Aristarchs Athet. S. 501 A.).

[2]) Es ist wirklich ein wahrer Vulkan dieser Achilleus, wie ihn der Dichter hier bis zur letzten Konsequenz ausgezeichnet hat. In geradezu abstoßender Weise wirken die Worte, welche scheinbar die größte Nachgiebigkeit zeigen, die Worte zu Aias *I* 650 ff. Schiffe, Fürsten und Volk ist er bereit, seinem unbändigen Zorne

Und es steht auch nicht aus — das Bekenntnis dieser seiner Schuld, zunächst aus seinem eigenen Munde! Allerdings ist es nur vorhanden für den, welcher aus dem Dichter gelernt hat, was man eben lernen muß, um stimmberechtigt zu sein, in welch diskrete, fein vornehm zurückhaltenden Formen er immer und überall eine solche Emanation eben bei seinem Achilleus zu kleiden für angebracht hält. Also haben wir im Sinne eines Bekenntnisses die Worte zu fassen, welche Homer ihm in den Mund legt Σ 106 f.

ὡς ἔρις ἔκ τε θεῶν ἔκ τ' ἀνθρώπων ἀπόλοιτο
καὶ χόλος, ὅς τ' ἐφέηκε πολύφρονά περ χαλεπῆναι κτλ.

Aber zur direkten Selbstanklage, zur vollen Rechtfertigung der verdienten Strafe läßt ihn der Dichter nicht kommen, eben der Dichter, der seinen Liebling immer mit so feinen Händen angreift.

Ja, er geht noch weiter. Er vermeidet sogar die Anklage, das Hervorheben der Schuld durch einen andern. Darum die wohlüberdachte und geschickt gewählte Wendung im Munde Agamemnons von der Ate *T* 93 f.

ἀλλ' ἄρα ἥ γε κατ' ἀνδρῶν κράατα βαίνει
βλάπτουσ' ἀνθρώπους· κατὰ δ' οὖν ἕτερόν γε πέδησεν,

genau der Ausfluß derselben zart fühlenden Behandlung, die es absichtlich vermeidet, dem Achilleus direkt eine Schuld zuzusprechen und darum zu dieser mehrdeutigen Wendung flüchtet, worüber in „Aristarchs Athetesen" S. 137 f. gesprochen ist. Schon Aristarch war diese Wendung nicht entgangen und er erkannte klar *τὸν Ἀγαμέμνονα λέγειν ἐφ' ἑαυτοῦ καὶ τοῦ Ἀχιλλέως.*

Damit ist, denke ich, der tiefe Gedanke des Dichters nach allen Richtungen außer Frage gestellt, und wir halten ihn für eine seiner höchsten und wertvollsten Offenbarungen. Das stand mir seit Jahren fest, und ich war auf das freudigste überrascht, derselben Auffassung bei Oskar Jäger zu begegnen in seinem Homer S. 81. Wenn auch die Schärfe der hier vorgetragenen Fassung uud die volle Ausdeutung vermißt wird, so kann ich mir es doch nicht versagen, seine Worte hierher zu setzen. „In der Rede des Phoenix haben wir in der Stelle von der Ate und den Sühnebitten, Sühnegedanken, wie man das *λιταί* wiedergeben mag, eine der

---

zu opfern. Ein vollständiger Bruch, eine absolute Lossagung von seinen Volksgenossen spricht aus den Worten — unbarmherzig, felsenhart. Er ist er und neben ihm Nichts

ἀμφὶ δέ τοι τῇ ἐμῇ κλισίῃ καὶ νηὶ μελαίνῃ
Ἕκτορα καὶ μεμαῶτα μάχης σχήσεσθαι ὀίω.

wenigen Gedanken, in denen Homer allgemein ethische Gedanken in ausgeführter Weise darlegt. Von einer „homerischen Theologie“ oder „homerischen Philosophie“ zu reden, führt irre: wohl aber müssen wir sorgfältig allem nachgehen, was uns in diesem Dichter zugleich den Denker zeigt. Es kann ja kein großer Dichter gedacht werden, bei dem nicht dieses Element, das Nachdenken über die sittlichen Probleme in der Menschenwelt eine Rolle spielte, und so geschiehts auch bei diesem, und wir nehmen hier Akt von der Bedeutung, die der Begriff Ate, der Betörung, welche der einmal ins Unrechte, Verkehrte gewendete Wille herbeiführt, in diesem Denken bei Homer hat. . . . man erkennt klar, wie sehr das „Schuldproblem“ den Dichter beschäftigt und wie diese Beschäftigung ihm hier die Allegorie und dichterische Ausgestaltung seiner Auffassung eingegeben hat: mit der Volksreligion und dem Kultus haben die Ate und die Litai nichts zu tun.“

Und so haben wir Veranlassung genug, vor diesem einzigen und großen Gedanken des Dichters unsere Verbeugung zu machen. Wir haben zugleich Gelegenheit genommen, die Art und Weise dieser leisen Hindeutung auf die wohlverdiente Strafe in vollem Einklang mit einer andern Stelle gleichen Charakters festzustellen. In beiden sieht man die Bahnen wohl überlegenden Kunstverstandes eingehalten, und was die Person seines Achilleus anlangt, zugleich die vornehme diskrete Formulierung der Anklage.

Wir reihen daran noch einen weiteren Beleg eines nicht weniger glücklich gewählten Kunstgriffes, was die letztere anbelangt. Aristoteles hat in seiner Rhetorik 1418^b 24 auf Grund einer bei Dichtern und Rednern gemachten Beobachtuug einen Lehrsatz aufgestellt, genau entsprechend seinem in der Poetik eingehaltenen Verfahren, nicht von der Höhe einer sich überlegen dünkenden Deduktion zu konstruieren, sondern bloß aus dem Vorliegenden zu abstrahieren, dahin lautend: *ἐπειδὴ ἔνια περὶ αὑτοῦ λέγειν ἢ ἐπίφθονον ἢ μακρολογίαν ἢ ἀντιλογίαν ἔχει καὶ περὶ ἄλλου ἢ λοιδορίαν ἢ ἀγροικίαν, ἕτερον χρὴ λέγοντα ποιεῖν, ὅπερ Ἰσοκράτης ποιεῖ . . . καὶ ὡς Σοφοκλῆς τὸν Αἵμονα ὑπὲρ τῆς Ἀντιγόνης πρὸς τὸν πατέρα ὡς λεγόντων ἑτέρων* (Ant. 688—696).

Diese Technik ist auch schon Homer geläufig, und Aristoteles hätte seine Belege ebensogut ihm entnehmen können. Sie begegnet, was ich nicht ermangeln will, besonders hervorzuheben, nur bei Achilleus an den teilweise schon oben angeführten Stellen *I* 252 ff. und *Λ* 786 ff., wo von dem Dichter seinem Vater und dem Vater des

3*

Freundes das Wort gegeben wird zu wohlberechtigten und ergreifenden Mahnungen. Freuen wir uns, daß Aristarch und die antike Ästhetik die Höhe dieses Kunstschaffens erkannt und in ausgezeichneter Weise festgelegt hat in folgenden Worten BT zu *I* 252 *τὸ στασιαστικὸν θέλων ὀνειδίζειν οὔτε τοῖς ῥήμασιν ἀνακεκαλυμμένως χρῆται* (ein anderes wichtiges Moment) *οὔτε ἐξ ἰδίου προσώπου* (Odysseus) *τὴν ἐπιτίμησιν ποιεῖ, ἀλλ' ἐν ἠθοποιίᾳ ἐξ ἀπόντων προσώπων* (man erwartet den Singular) *ταύτην εἰσήγαγεν. ἔστιν οὖν ἀνεπαχθὴς ὡς οὐκ ἰδίας ὑποθήκας εἰσάγων, ἀλλ' ὑπομιμνήσκων τοῦ πατρός. καὶ ὁ Νέστωρ ὁμοίως πρὸς Πάτροκλον.*

Allüberall sind also die Emanationen eines gottbegnadeten dichterischen Schaffens mit Händen zu greifen. Und nun sehe man weiter die Motive in der Phoenixrede, sobald er zu dem eigentlichen Thema kommt. Gleich mit dem Anfang der beginnenden Motivierung werden wir auf einen ganz andern Boden gestellt. Spricht aus Odysseus sozusagen nur die reine Staatsraison, so werden wir durch Phoenix mit dem Hinweis auf die Versöhnlichkeit der Götter (496—511) und der sich bitter rächenden Versündigungen gegen die *Λιταί* gleich in die hohe Sphäre der Religion und der Sittlichkeit gehoben und erst, nachdem auf diese Weise der Boden vorbereitet, werden die anderen Motive angeschlossen: Agamemnon leistet Buße für sein Vergehen (515—519), die Rücksicht auf die ausgewählten Persönlichkeiten der Gesandten gebietet dir das Nachgeben (520—523), erst dann und daran schließt das *παράδειγμα* mit Meleagros an, natürlich in dem Sinne „Meleagros soll dir ein abschreckendes Beispiel sein" [1]). Wir erkennen in der

---

[1]) Die Schwierigkeiten, welche die Einrahmung der Meleagrosgeschichte in diesen Zusammenhang bereitet (cf. Hentze, Anhang S. 170 ff.), sind dieselben wie bei andern Sagen, welche der Dichter entweder in stark syntomierter Weise oder in einer für seine augenblicklichen Zwecke zurechtgerichteter und zugestutzter Form erzählt. Die mannigfaltigen Unklarheiten, die uns in der Erzählung begegnen, wird man kaum anders als mit Kuhnert in seinem ausgezeichneten Artikel über Meleagros bei Roscher deuten dürfen, daß nämlich der Dichter Vieles bei seinen Hörern als allbekannt voraussetzt und es darum übergehen darf. Bekanntlich hat man von jeher den Hauptanstoß darin gefunden, daß an die Worte von den Helden der Vorzeit *I* 526

δωρητοί τ' ἐπέλοντο παράρρητοί τ' ἐπέεσσιν

ein Beispiel von dem direkten Gegenteil, d. h. von Meleagros ansetzt. Die antike Exegese hat diese Schwierigkeit in folgender Weise zu lösen versucht: *περὶ πάντων τοῦτο* (526), *εἶτα τὸν Μελέαγρον ἐπὶ τῇ ἰσότητι* (= gleiche Haltung, wie Achilleus) *παρέλαβεν· οὐ γὰρ ἂν ἐφάνη τὸ δεινὸν τοῦ μὴ πεισθῆναι, εἴ τινα παρέλαβε τῶν πεισθέντων.* Gewiß! Durch den hier verfolgten Zweck sind dem Dichter

Ausstattung des Redners mit diesem Mittel der Überredung durch ein *παράδειγμα* genau dieselbe bei dem *γέρων* von Pylos eingehaltene Weise und zwar immer da, wo er sich gehen lassen kann und die wohl im Auge behaltene *οἰκονομία* dem Dichter gestattet, ihm eine größere Ausführung in den Mund zu legen. So ist denn auch in durchaus richtiger Zeichnung unser Phoenix als *γέρων* charakterisiert und gehalten, und deswegen allein weicht seine Redeweise von der der Umgebung ab, nicht im mindesten auffallend für den, welcher seinen Homer ordentlich kennt; denn er hat aus demselben gelernt *μυθολόγοι οἱ γέροντες καὶ παραδείγμασι παρα-*

---

die Hände gebunden, also fällt seine Wahl auf Meleagros. Aber er fällt nicht, wie man erwarten könnte, bei dem Anschluß an die mitgeteilte Tatsache (526) mit der Türe ins Haus hinein „Nimm dir ein abschreckendes Beispiel an Meleagros", sondern die Nutzanwendung wird wirkungsvoll auf den Schluß aufgespart *I* 598/9

τῷ δ' οὐκέτι δῶρα τέλεσσαν
πολλά τε καὶ χαρίεντα, κακὸν δ' ἤμυνε καὶ αὔτως.
ἀλλὰ σὺ μή τοι ταῦτα νόει φρεσί, μηδέ σε δαίμων
ἐνταῦθα τρέψειε.

Gut ist weiter von Kuhnert a. a. O. hervorgehoben: Die Darstellung — ein Ausschnitt aus der Meleagrossage — ist zugeschnitten auf die vorliegende Situation nach drei Hauptgesichtspunkten: Herausarbeiten des Zornes, Herausarbeiten der Bitten, Hervorhebung des schließlichen Triumphes seiner Gemahlin; also auf Achilleus ist das Schicksal des Meleagros genau berechnet, der in viel schrecklicherer Lage schließlich doch für sein Volk eintrat, dafür mit dem Bewußtsein, daß er dafür keinen Dank mehr empfangen werde. Höchst merkwürdig berührte mich immer gerade diese letzte Fügung von der siegenden Gewalt der Rede seiner Gemahlin. Im Venet. A liest man zu *I* 534 das folgende Schol. *ἀναλογεῖ ἡ μὲν τὸν κάπρον ἐπιπέμψασα Ἄρτεμις τῷ ἐπιπέμψαντι λοιμὸν Ἀπόλλωνι, οἱ δὲ Κούρητες τοῖς Τρωσίν, ὁ δὲ Μελέαγρος τῷ Ἀχιλλεῖ τῷ νῦν μὲν δεήσεσι μὴ πειθομένῳ, δι' ἀνάγκην δὲ ἴσως βοηθήσοντι διὰ τὰς ναῦς.* Dieser Schluß gab mir immer zu denken, wie die Wendung in der Erzählung 589 ff. Man erwartet auch bei Meleagros und das wird auch die Vorlage geboten haben: „als er aber selbst, wie seine Gemahlin auf das äußerste gefährdet war, da griff er notgedrungen in den Kampf ein und zwar mit vollem Erfolg". Der Dichter hat aber zu einer andern genau berechneten Führung gegrifffen: Da nämlich die Bitten und ihre Wirkungen demonstriert werden sollen, so hat er die bittende Gemahlin eingeführt und ihren schließlichen Triumph. Sie schlägt durch mtt der ergreifenden Schilderung des traurigen Schicksals einer eroberten Stadt — diese besiegt die Hartnäckigkeit und Verstocktheit ihres Gemahls: Das Mitleid siegt — und so ist doch auch dieser Meleagros schließlich ein — *παραρρητὸς ἐπέεσσι.* Das uns bekannte Zartgefühl des Dichters für seinen Liebling verbietet ihm durch den Mund des Phoenix, sein schließliches Eingreifen als durch die Not allein, die ihn auch seines eigenen Heiles wegen dazu zwingt, diktiertes darzustellen, daher die geschickte und wohl berechnete Wendung am Schlusse der Rede V. 601 ff.

μυθούμενοι· ἄλλως τε ψυχαγωγεῖ τὴν ὀργὴν ὁ μῦθος, wie BT zu *I* 448 ganz zutreffend bemerken.

Wir müssen derselben feinsinnigen antiken Ästhetik, welche den Dichter wirklich suchte und zu der Höhe seines Schaffens sich aufzuschwingen bemühte, noch einmal das Wort geben über die wohldurchdachte und wohlüberlegte Anordnung der Reden.

Den Eindruck der Rede des Achilleus schildert Homer in folgender Weise *I* 430 ff.

ὣς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ
μῦθον ἀγασσάμενοι· μάλα γὰρ κρατερῶς ἀπέειπεν.
ὀψὲ δὲ δὴ μετέειπε γέρων ἱππηλάτα Φοῖνιξ
δάκρυ ἀναπρήσας· περὶ γὰρ δίε νηυσὶν Ἀχαιῶν·

Und die alten Erklärer in BT vertreten verbreiten sich darüber also zu V. 432: *φρόνιμον* 1. *τὸ μὴ εὐθέως τοῖς Ὀδυσσέως λόγοις τοὺς ἑαυτοῦ ἐπιβαλεῖν, ἀλλ' ἀντειπεῖν πρῶτον ἐᾶσαι τὸν Ἀχιλλέα καὶ ἐκχέαι τὸν θυμόν.* 2. *ἀλλ' οὐδὲ παυσαμένου Ἀχιλλέως εὐθὺς ἄρχεται* (darum *ὀψέ*). 3. *οὐδὲ ἀρξάμενος εὐθὺς τὴν συμβουλίαν προάγει, ἀλλὰ δακρύσας προσοχὴν καὶ ἔλεον ἐπισπᾶται. οἴκτῳ γὰρ τὸ πλέον ἀγωνίζεται* (natürlich *ἐν τῇ ἀρχῇ*) *καὶ διηγήμασι οἰκείων ἀτυχημάτων.* In der Weise ist diese so ziemlich in allen Kreisen unbekannte Ästhetik der Alten den großen Gängen eines großen Dichters gerecht geworden.

Also, wo wir uns auch hinwenden, überall begegnen wir dem großen, überlegenen Schaffen eines wahrhaft gottbegnadeten Dichters: Die Wahl gerade des Phoenix, das kühne und geniale Umschaffen dieser Persönlichkeit zu der Gestalt, wie sie Mitleid und Achtung erheischend uns in seiner Rede entgegentritt, Anlage, Durchführung dieser Rede selbst, vor allem aber das hier soeben hervorgehobene wohl berechnete Einsetzen des Phoenix, bedürfen einer weiteren Hervorhebung nicht, sie sprechen für sich selber.

So allerdings nur, wenn man einfältig genug ist, mit heißem Bemühen den Intentionen des Dichters nachzugehen, wenn man weiter mit Sammlung und andachtsvoller Stimmung dieses große Schaffen zu begreifen und in sich aufzunehmen sucht. Aber das ist ja nicht scharf genug zu verurteilende Rückständigkeit, ist Sünde, ist Unkritik, ist nicht wissenschaftliche Arbeit und Leistung, sondern nur „bequemes Genießen"!

Tauschen wir also dafür die gloriosen Ermittelungen großer Forscher ein, lassen wir uns endlich überzeugen und bekehren zu dem Glauben, daß diese vermeintlichen Schönheiten elendes Stümperwerk, zusammengestoppeltes Stroh sind, uns beugend vor

der ehernen Wucht der Beweise, die Finsler nachbetend also verkündet S. 73 „Der Zweck der Einfügung der Phoenixrede war der, den Auszug aus dem Epos von Meleagros mitzuteilen, *wozu dann noch die übrigen Stücke kamen*“. Also diese so fein angelegte, so fein durchdachte, so fein durchgeführte, diese ganz einzig dastehende Rede des Phoenix erfährt eine solche frivole Kritik, „wozu dann noch die übrigen Stücke kamen“. Die höchsten und glänzendsten Leistungen des Dichters — das geniale Umschaffen der Person des Phoenix, die wunderbare Allegorie — werden hier gewogen, wie Schnörkel und Schnickschnack! Die Hauptsache wird zur Nebensache herabdekretiert; denn eine reine Nebensache und nichts als das ist das *παράδειγμα* mit Meleagros, das in dem oben angegebenen Sinne aufzufassen ist und die Nebensache wird zur Hauptsache gemacht. So die große Forschung, die sich ihren ganzen Lebtag auch nicht einen Augenblick um diese einzige Rede bemüht hat.

Nein und dreimal nein. Für dieses einfältige und läppische Zeug — ich kann leider im Augenblick einen härteren Ausdruck nicht finden — ist uns die geniale Schöpfung des Dichters nicht feil.

Wir haben uns nun zum Schlusse in aller Kürze anderen Fragen zuzuwenden, welche uns zum Teile wenigstens wieder mitten in die Probleme der homerischen Frage führen. Sie betreffen die Einheit und Einheitlichkeit, das *ἓν καὶ ὅλον* unseres Gesanges, die *πρεσβεία* als Einzellied und die *πρεσβεία* im Zusammenhang und Komplexe der Ilias.

Was nun den ersten Punkt anbelangt, so ist in der obigen Auseinandersetzung S. 13 ff., insbesondere aber S. 15 ff., 21 ff. die Person des Phoenix, wie seine herrliche Rede als ein organisches Glied des Ganzen unwiderleglich nachgewiesen worden. Ebendaselbst wurde bereits S. 11 ff. auf die schöne künstlerische Abrundung des Ganzen durch das Auftreten des Diomedes am Anfang wie am Schlusse aufmerksam gemacht.

Aber es sind doch herzlich schlechte Diplomaten und Advokaten gewesen *οἱ περὶ τὸν Ὀδυσσέα*! Warum greift z. B. Aias das zu Phoenix geäußerte Wort des Achilleus nicht sofort auf, beachtet nicht den glückverheißenden Anfang des Umschlages und nützt ihn gar nicht aus? Wir müssen ja vielmehr das Gegenteil feststellen V. 628

αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
ἄγριον ἐν στήθεσσι θέτο μεγαλήτορα θυμόν.

Und nun gar Odysseus! Dem hätte in der späteren Zeit sicherlich eine Klage wegen *παραπρεσβεία* geblüht, weil er eben nur

berichtet, was er zu ihm selbst gesagt V. 678 ff., also nicht ein Wort, nicht eine Silbe von der Verschiedenheit der Antworten zu Phoenix und zu Aias verlauten läßt, die doch in diesem Augenblick und in dieser Versammlung so verheißungsvoll klingen. Es ist ergötzlich zu lesen, wie diese Frage die hellen Köpfe der griechischen Erklärer beschäftigt und sie zu den verschiedensten Antworten getrieben hat bei Porphyrius 141, 17 Schr. Allein die einfachste Antwort ist die: er macht es so und nicht anders, weil er es eben nur so und nicht anders brauchen kann, nicht im mindesten, hier so wenig wie anderwärts besorgt, daß ihm ängstlich und pedantisch auf die Finger gesehen wird, immer und regelmäßig ohne jede Furcht vor peinlicher Konsequenzmacherei (cf. oben S. 25 f.). Indes so ganz und gar hat er sich doch den Konsequenzen seiner köstlichen Erfindung nicht entzogen. Das zeigt die Hilfe, die er in einer sprachlichen Wendung gesucht V. 682

αὐτὸς δ' ἠπείλησεν ἅμ' ἠοῖ φαινομένηφιν
νῆας ἐυσσέλμους ἅλαδ' ἑλκέμεν ἀμφιελίσσας.

Ich wüßte wirklich nicht, was gegen die Erklärung der Alten einzuwenden ist, die wir bei Porphyr. 132, 9 ff. lesen: *οὐ μέντοι ἁπλῶς ἔφη, ὅτι ταῦτα εἴρηκεν Ἀχιλλεύς, ἀλλ' ὅτι ἠπείλησεν, ἀπειλὴν τὸ πρᾶγμα καὶ οὐκ ἔργον ἀποφαίνων* . . . Also so und nicht anders hat er sich aus der Schlinge gezogen.

Weiter aber hat Aristarch, dem Wirklichkeitsfanatismus seiner Vorgänger entgegentretend, welche eben dem Bedenken des Verschweigens der verschiedenen Antworten die Verse *I* 688—692 opfern wollten, die feine Führung des Dichters und seine wohlberechnete Absicht erkannt und in ausgezeichneter Weise festgelegt, wie wir in BT lesen: Die dem Phoenix und besonders dem Aias gegenüber angeschlagene mildere Stimmung wird absichtlich nach dem Willen des Dichters auch nicht mit einem Worte berührt: *Ὀδυσσεὺς τὰ πρὸς αὐτὸν μόνον ῥηθέντα* (360 ff.) *ἀγγέλλει* (damit ist zuviel gesagt, weil *ἠπείλησεν* unberücksichtigt bleibt), *ἵνα ἐκκόψῃ αὐτῶν τὴν ἐλπίδα καὶ εὐψύχως μαχέσωνται· ὅθεν καὶ παραινεῖ ὁ Διομήδης „καρπαλίμως πρὸ νεῶν ἐχέμεν λαόν τε καὶ ἵππους“* (708), *ὅπερ ἀγνοήσαντές τινες ὠβέλισαν τὰ ἔπη* <*„ὣς ἔφατ' — ἕπηται“*> (688—691). (Man vgl. Aristarchs Athet. S. 79) [1]).

---

[1]) Über die Unmöglichkeit V. 692

αὔριον, ἢν ἐθέλῃσιν· ἀνάγκῃ δ' οὔ τί μιν ἄξει

in diesem Zusammenhang stehen zu lassen, ist a. a. O. S. 80 ebenfalls das Nötige gesagt worden.

Mit der im gleichen Ton und auf der gleichen Höhe wie seine Worte am Anfang sich haltenden Schlußrede des Diomedes hat nun aber der Dichter seine Hörer gleich dort, wo er sie haben will und haben muß, indem er den Helden also sprechen läßt 701 ff.

ἀλλ' ἤ τοι κεῖνον μὲν ἐάσομεν ἤ κεν ἴῃσιν
ἤ κε μένῃ. τότε δ' αὖτε μαχήσεται, ὁππότε κέν μιν
θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν ἀνώγῃ καὶ θεὸς ὄρσῃ.

Also der Ausgang unserer Tragödie ist ein tragischer, aber es soll doch wenigstens ein Hoffnungsstrahl den Verzweifelnden leuchten, welchem Diomedes hier Worte leiht. Da wir aber den Kunstcharakter der homerischen Poesie zum Gegenstand unserer Betrachtung gemacht haben, so soll anläßlich gerade dieser Schlußworte *τότε — ὄρσῃ* noch eine andere Erklärung versucht werden, um dem intimen Schaffen des Dichters nahe zu kommen.

Nun frage sich jeder und gebe Antwort darauf, was hat denn Diomedes für eine Veranlassung, vom Eintritt des Achilleus in den Kampf zu reden? Offenbar gar keine. Darüber kann es kaum einen Zweifel geben. Also spricht aus ihm der Dichter, der es für angemessen hält, an dieser Stelle höchster Verzweiflung der achäischen Fürsten an das Wiedererscheinen des jetzt noch Zürnenden in ganz bestimmten Worten zu erinnern — und er stellt das Wiedererscheinen dar als einen Akt freier Willensbestimmung und selbständiger unbeeinflußter Entschließung. Das tut hier derselbe Dichter, der ganz genau weiß — das hat uns die Deutung der Allegorie gezeigt — unter welch ganz anders gearteten Verhältnissen der Eintritt wirklich erfolgt, nämlich durch den Tod des Patroklus. Aber er hütet sich wohl davon auch nur die allergeringste Andeutung zu machen, er findet da einen sehr probablen Ausweg

ὁππότε κέν μιν
θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν ἀνώγῃ καὶ θεὸς ὄρσῃ[1]).

---

[1]) Es möge bei dieser Gelegenheit eine rein technische Frage kurz gestreift werden, deren Aufklärung und richtige Lösung allein uns die Kunstgriffe und Kunstmittel Homers erschließen und diesen uns näher bringen kann. Ganz unter demselben Gesichtspunkt wie die Anwendung der Maschine, welche dem Dichter die Einzelgestaltung so sehr erleichtert und ihm auch die Wege der Komposition ebnet, müssen solche Wendungen wie hier mit *θεοί* oder *θεός* und ähnlichen angesehen werden. Es steckt in der Regel etwas dahinter, es wird etwas damit verhüllt und verborgen. Wichtige Dienste leisten sie ihm besonders bei Syntomierungen der Sagen, die aus Gründen der Ökonomie oder aus irgendwelchen anderen angebracht zu sein scheinen. (Man lese unter diesem Gesichtspunkte Ξ 119 *ὡς γάρ που Ζεὺς ἤθελε καὶ θεοὶ ἄλλοι.*) In Verbindung damit sei nun einmal auch hingewiesen auf

Ja, das Geheimnis seiner Komposition wahrt er fast immer treulich. Um so interessanter sind darum alle diejenigen Stellen, wo er an dasselbe rührt. Die diskrete, die Illusion der Sprechenden vollständig wahrende Form tritt hier als ein ganz besonders bemerkenswerter Zug in den Vordergrund und erst der Vergleich derselben mit seinem eigenen bestimmten Wissen, von welchem er auch seinen Hörern einmal eine leise, nur allgemein gehaltene und in anderen von der Wirklichkeit weit abweichenden Formen sich bewegende Andeutung macht, erschließt uns ein volles Verständnis seines Schaffens und bringt uns dasselbe näher.

Um auch ein Beispiel aus der *Δολώνεια* anzuführen, man lese unter diesem Gesichtspunkt die Worte des Nestor *K* 106, der dem Hektor schweres Mißgeschick durch Zeus prophezeit

εἴ κεν Ἀχιλλεὺς
ἐκ χόλου ἀργαλέοιο μεταστρέψῃ φίλον ἦτορ!

Und in welchen Illusionen hält er erst seinen Liebling Achilleus selbst der Dichter, der die Tragödie vollständig kennt! Man beachte seine Worte zu Patroklus *Π* 60 ff.

οὐδ' ἄρα πως ἦν
ἀσπερχὲς κεχολῶσθαι ἐνὶ φρεσίν. ἦ τοι ἔφην γε
οὐ πρὶν μηνιθμὸν καταπαυσέμεν, ἀλλ' ὁπότ' ἂν δὴ
νῆας ἐμὰς ἀφίκηται ἀυτή τε πτόλεμός τε!

Und wie anders, ganz anders spielt sich die Sache in der dem Dichter nur zu bekannten Wirklichkeit ab! Verständig hat T zu diesen Versen auf *I* 651 ff. hingewiesen: *μέμνηται ὧν ἐν Λιταῖς ἠπείλησε „πρὶν γ' υἱὸν Πριάμοιο δαΐφρονος, Ἕκτορα δῖον, Μυρμιδόνων ἐπί τε κλισίας καὶ νῆας ἱκέσθαι“*, wo ihn also der wissende Dichter in der gleichen Illusion sich wiegen läßt.

Nach diesen sicherlich mitteilenswerten Beobachtungen kehren wir zu unserem eigentlichen Thema, zu dem Nachweise des *ἓν καὶ*

---

die von ihm in seinen Dienst gerufenen *χρησμοί*. Die bei den Phaeaken (*ϑ* 565—570 = *ν* 173—178 [cf. Aristarchs Athet. S. 224 ff.]), bei dem Kyklopen (*ι* 505 ff.) und der Kirke (*κ* 330 ff.) mögen hier aus dem Spiele bleiben. Auch sie sind gewiß nichts anderes als reine *πλάσματα τοῦ ποιητοῦ* ohne jeden sagenhaften und sagenfesten Hintergrund, ihm allein von seinen Gestaltungs- und Kompositionszwecken diktiert. Um dem Achilleus die traurigen Gedanken über das Ende des Patroklus in Geist und Herz zu erwecken, greift er zu einem *χρησμός* der Mutter (*Σ* 9 ff.) und schafft sich dadurch die Möglichkeit zu der glänzenden Führung, wie sie „Zur Technik der homerischen Gesänge“ (Stzber. der Münch. Akad. 1907, S. 497) dargelegt worden ist. Die Konsequenzen aber zieht er nicht daraus und gibt denselben keinerlei Folge, wie aus *Σ* 63 ff. ersichtlich. Cf. oben S. 25 und S. 40.

ὅλον dieses einzigen Gesanges zurück. Angeknüpft sei an ein ausgezeichnes Wort, das uns in T zu *I* 121

ὑμῖν δ' ἐν πάντεσσι περικλυτὰ δῶρ' ὀνομήνω

überliefert ist: *δῆλον ὡς καὶ προεσκέπτετο τὰς λιτάς*. Das ist logisch, durchschlagend und unwiderleglich. Ob damit eine Schwäche der Komposition ausgesprochen sein soll, bleibe vorerst dahingestellt. Aber wer nach den ernstlich mahnenden Worten Nestors mit einer so fixen und fertigen Liste von Geschenken aufwartet, von dem ist doch *δῆλον, ὡς προεσκέπτετο τὰς λιτάς* — das ist unwiderleglich.

Wenn der Dichter auch beim Beginn des Gesanges andere Wege einzuschlagen für gut befand (cf. oben S. 8 ff.), im Mittelpunkt des Ganzen steht die Person des Achilleus, Anfang, Mitte und Ende ist beherrscht und getragen von seiner Persönlichkeit; um kein Haar anders, wie im Oedipus Tyrannus des Sophokles Oedipus, ist hier Achilleus das Zentrum, um welches und auf welches sich alles gleich von Anfang an konzentriert. Intime aufmerksame, wie die denkbar oberflächlichste Lektüre scheidet von diesem Gesange mit keinem andern Eindrucke, als mit diesem. So und nicht anders hat man wohl von den Zeiten an, wo griechischen Hörern die wunderbaren Verse ins Ohr klangen, bis auf den heutigen Tag gemeint. Und doch war das ein unbegreiflicher, kolossaler Irrtum. Es gehört zu den unsterblichen Verdiensten von Karl Robert in seinem von Hedwig Jordan geistvoll genannten Buche ihn definitiv und für alle Zeiten beseitigt zu haben: Stud. zur Ilias S. 495. Derselbe ist nämlich im Anschluß an die letzte Rede des Diomedes *I* 695 ff. zu einem ganz anderen Ergebnis gekommen „Dies ist der eigentliche und ganz unentbehrliche Schlußstein der *Πρεσβεία*. Sie (nämlich die *πρεσβεία*) gilt der Verherrlichung des Diomedes, der in seiner Rede deutlich zu verstehen gibt „Ich will von jetzt ab euer Achilleus sein“ [1]). Das haben sogar noch die athenischen Leser an der Wende des sechsten und fünften Jahrhunderts gefühlt; denn die Vasenmaler jener Zeit drücken diesen Grundgedanken der *Πρεσβεία* dadurch aus, daß sie auch den Diomedes an der Gesandschaft teilnehmen lassen, aber gleichgültig gegen den Ausgang, trotzig, selbstbewußt und um Achilleus gänzlich unbekümmert.“ Ich meine, nach und neben einer solchen Leistung kann sich sogar

[1]) Demnach werden wir in richtiger Konsequenz dieser kolossalen Entdeckung uns auch keinen Augenblick besinnen, die die Handlung des IX. Gesanges aufnehmende XI. Rhapsodie nicht *Ἀγαμέμνονος*, sondern *Διομήδους ἀριστεία* zu überschreiben.

Hermann Grimm sehen lassen. Hier ist denn doch die übliche und so unheilvoll wirkende Leisetreterei schlecht am Platze. Wenn ich oder auch ein anderer uns einer solchen Verkehrung der mit Händen zu greifenden Wirklichkeit schuldig machen und sie wirklich und im Ernste verteidigen würden, wir müßten uns auf den unwiderleglichen Vorwurf gefaßt machen, daß wir entweder niemals in unserm Leben den ganzen Gesang gelesen, oder aber im bejahenden Falle niemandem das Recht bestreiten könnten, an unserer Zurechnungsfähigkeit zu zweifeln. Der Wahrheit die Ehre — das müßten wir ruhig hinnehmen. So etwas ist nicht mehr Forschung, ist nicht mehr Wissenschaft, sondern ein keckes und frivoles Spiel an einem niederen, verächtlichen und ganz und gar bedeutungslosen Objekte. Selbt in der Homerkritik, wo man doch an starke Stücke gewöhnt ist, ist denn doch, das soll mit Freude hervorgehoben werden, eine so maßlose frivole Behauptung und überdreiste Operation vereinzelt.

DIE *πρεσβεία* ALS EINZELLIED.

Wer uns die *Λιταί* als Einzellied aufreden will, hat weiter gar nichts zu thun, als folgende Stellen einleuchtend und überzeugend zu erklären.

Achilleus ruft dem Odysseus V. 346/7 zu

ἀλλ', Ὀδυσεῦ, σύν σοί τε καὶ ἄλλοισιν βασιλεῦσιν
φραζέσθω νήεσσιν ἀλεξέμεναι δήιον πῦρ.

Das ist absichtlich und genau komponiert auf die Worte des Agamemnon in *A* 174 ff., die er dem Achilleus entgegenschleudert

φεῦγε μάλ', εἴ τοι θυμὸς ἐπέσσυται, οὐδέ σ' ἐγώ γε
λίσσομαι εἵνεκ' ἐμεῖο μένειν· παρ' ἐμοί γε καὶ ἄλλοι,
οἵ κέ με τιμήσουσι, μάλιστα δὲ μητίετα Ζεύς.

Damit ist der Zusammenhang mit A festgestellt, wie schon die Alten richtig gesehen BT zu *I* 346 *καὶ ἄλλοισιν*] *διὰ τὸ „παρ' ἐμοί γε καὶ ἄλλοι"*.

Mit unverkennbarer Deutlichkeit weist auf die Schlußworte in A hin der Ausdruck resignierten Schmerzes im Munde Agamemnos *I* 116

ἀντί νυ πολλῶν
λαῶν ἐστιν ἀνήρ, ὅν τε Ζεὺς κῆρι φιλήσῃ.

Ganz außer Frage gestellt ist aber der Bezug durch die Worte der Athene *A* 213

καί ποτέ τοι τρὶς τόσσα παρέσσεται ἀγλαὰ δῶρα
ὕβριος εἵνεκα τῆσδε· σὺ δ' ἴσχεο, πείθεο δ' ἡμῖν.

wozu der alte Erklärer in T bemerkt *τὰς Λιτάς*[1]) *οἰκονομεῖ* (man erwartet *προοικονομεῖ*). Derselbe Erklärer hat auch im folgenden die Inkonvenienz in diesen Worten, die sogar zum Gedanken einer schon von Lachmann verurteilten Athetese führte, richtig aufgespürt und angemerkt *πόθεν δέ φασιν ἡ Ἀθηνᾶ οἶδεν, ὅτι ὁ Ἀχιλλεὺς λήψεται πολλαπλάσια δῶρα; οὐδέπω γὰρ τῇ Θέτιδι τὴν Ἀχιλλέως τιμὴν ὑπέσχετο ὁ Ζεύς.*

Machen wir aber noch einen Schritt weiter, um in demselben ersten Gesang die feste und breite Unterlage eines größeren Ganzen zu erkennen und wenden uns zu dem Wortlaut der *ὅρκοι*, die ihm der Dichter zweimal — sage zweimal — in den Mund gelegt hat *Α* 240 ff.

ἦ ποτ᾽ Ἀχιλλῆος ποθὴ ἵξεται υἷας Ἀχαιῶν
σύμπαντας· τότε δ᾽ οὔ τι δυνήσεαι ἀχνύμενός περ
χραισμεῖν, εὖτ᾽ ἂν πολλοὶ ὑφ᾽ Ἕκτορος ἀνδροφόνοιο
θνήσκοντες πίπτωσι.

Und kurz darauf vor den Herolden *Α* 338

τὼ δ᾽ αὐτὼ μάρτυροι ἔστων
πρός τε θεῶν μακάρων πρός τε θνητῶν ἀνθρώπων
καὶ πρὸς τοῦ βασιλῆος ἀπηνέος, εἴποτε δὴ αὖτε
χρειὼ ἐμεῖο γένηται ἀεικέα λοιγὸν ἀμῦναι
τοῖς ἄλλοις.

Wie er sich im einzelnen diese Situation ausdenkt, zeigt *Α* 409/410

τοὺς δὲ κατὰ πρύμνας τε καὶ ἀμφ᾽ ἅλα ἔλσαι Ἀχαιοὺς
κτεινομένους, ἵνα πάντες ἐπαύρωνται βασιλῆος.

Wenn die andern Stellen noch nicht genügen sollten, diese beiden geben den Ausschlag. Wer mit so klaren unzweideutigen Worten seinen Helden auf das kommende furchtbare Strafgericht hinweisen läßt, der dichtet und schafft unter dem beherrschenden Banne einer größeren Komposition, eines großen Ganzen, dessen Ausstrahlungen wir an solchen und ähnlichen Stellen festzustellen und anzuerkennen haben, wenn wir uns keine Blößen geben und uns nicht lächerlich machen wollen.

---

[1]) Damit ist richtig der Bezug angegeben, nicht etwa mit dem Hinweis auf T, wo der Oberkönig eben nur das von ihm gegebene Versprechen einlöst. Der Zug der Demütigung vor dem Beleidigten kommt allein nur in den *Λιταί* zum richtigen Ausdruck. Übrigens sieht man sich bei Cauer vergeblich S. 502 f. nach dieser wichtigen, ja entscheidenden Stelle um.

Erinnern wir uns nun aber weiter an die oben S. 41 mitgeteilten Beobachtungen. In ganz anderer und weit überlegener Weise ist auch hier der Held das Sprachrohr des Dichters. Wir dürfen also nicht mit dem Sprecher ins Gericht gehen, wenn dieser Grad der herbeigewünschten Not in dem Stadium, das wir in der *πρεσβεία* kennen lernen, noch nicht erreicht ist. Dasselbe tritt erst in der Folge mit der Erstürmung der Mauer und dem Vordringen der Troer in das Schiffslager ein. Das ist aber für unsere Frage ganz und gar irrelevant. Wer wollte dem Dichter das Recht versagen, seinen Blick weiter zu richten auf ein Stadium der Notlage, welche für den drohenden Sprecher selbst einen verhängnisvollen Schicksalsschlag in seinem Schoße trägt.

Demnach ist unser Gesang fest verankert und verkettet wenigstens mit A.

Es wurde eine gleiche Ausstrahlung auf und aus dem Hintergrund wichtiger kommender Ereignisse festgelegt Aristarchs Athet. S. 275 in den Worten Agamemnons *B* 377 f.

καὶ γὰρ ἐγὼν Ἀχιλεύς τε μαχησάμεθ᾽ εἵνεκα κούρης
ἀντιβίοις ἐπέεσσιν, ἐγὼ δ᾽ ἦρχον χαλεπαίνων.
εἰ δέ ποτ᾽ ἔς γε μίαν βουλεύσομεν, οὐκέτ᾽ ἔπειτα
Τρωσὶν ἀνάβλησις κακοῦ ἔσσεται, οὐδ᾽ ἠβαιόν.

Sie bieten für die strikten Vertreter der Einheitlichkeit und erst recht für die der Liedertheorie schwere, kaum lösbare Probleme. Bekommt diese merkwürdige Stelle vielleicht Licht von dem so bemerkenswerten Schol. des Townl. zu *X* 381—384, welches Hom. Probl. S. 161 f. besprochen wurde?

Ruft man nun den Gesang selber an zur Entscheidung der Frage, ob in demselben wirklich ein Einzellied vorliegt, so bietet er, wie uns dünken will, zwei definitiv entscheidende Kriterien gegen diese Annahme.

Freilich das erste Kriterium ist zo ziemlich noch in die Nebel und das Dunkel des Problems gehüllt. Da wir nun aber in unserem größeren Werke über Aristarchs Athetesen einer anderen Wertung des Townl., besonders aber des Eustathius Bahn gebrochen zu haben glauben, so wäre es ganz unvereinbar mit strenger wissenschaftlicher Forschung, wenn wir die bekannte durch die beiden Zeugen verbürgte Nachricht über die Stellung Aristarchs zur *Δολώνεια* einfach in den Wind schlagen würden. Die Ausdeutung im einzelnen mag ja ihre Schwierigkeiten haben (cf. Hom. Probl. S. 158 A. und Aristarchs Athet. S. 127 A.), aber der Bericht sieht an sich

betrachtet nicht so aus, als ob ihn die beiden Berichterstatter aus den Fingern gesogen und rein erfunden hätten. Die Wege der Erdichtungen und Fälschungen, die wir dort festgelegt, bewegen sich fast durchweg in ganz anderen Richtungen.

Es kommt aber noch ein anderer wichtiger Umstand hinzu. So trügerisch und irreführend, wie a. a. O. mehrfach gezeigt wurde, viele Berichte des Ariston. in A sind, derselbe bietet doch wieder andererseits Nachrichten, die uns so zu sagen in eine ganz andere Welt versetzen. Eine solche erblickte ich mit Jak. La Roche schon früher, erblicke sie nun erst recht heute in den Worten desselben zu *I* 709 *ὅτι τῇ ἐχομένῃ Ἀγαμέμνων ἀριστεύει,* indem ich zu <*ἐν*> *τῇ ἐχομένῃ ῥαψῳδίᾳ* ergänze und die Auffassung *τῇ ἐχομένῃ* scil. *ἡμέρᾳ* als unvereinbar mit dem Sprachgebrauch des Ariston. zurückweise [1]. Heute tue ich das mit noch mehr und größerer Zuversicht. Die unverantwortliche Verkürzung und Beschneidung dieses kostbaren Materiales hat ausgiebig dafür gesorgt, daß wir uns so oft vergeblich um die wirklichen Meinungen und Ansichten Aristarchs bemühen müssen. Die kritisch geprüften und als zuverlässig befundenen schärfen uns aber nachdrücklich eine Lehre ein, daß nämlich Aristarch niemals das und so erklärt, wie's im Buche steht. Liest man nun zu den Versen *I* 706—709 die Bemerkung „es ist zu bemerken, daß Agamemnon am folgenden Tage eine Probe seines Heldentums ablegt", so ist das faktisch nicht anders als eine Erklärung dessen, was im Buche steht. Das ist nun aber ganz und gar nicht, wie hunderte von Beispielen lehren, die Art Aristarchs: vielmehr zeigt uns die überwiegende Mehrzahl derselben, daß in der Regel so und in der Weise nur Probleme berührt sind, die es zu erledigen galt, mögen dieselben auch wie hier der Tilgungswut der Exzerptoren zum Opfer gefallen sein bis auf die kleine Spur, der wir also hier begegnen und die wir unbedingt in diesem Sinne ausdeuten müssen. Und wir tun recht daran, sie zu deuten im Sinne Aristarchs. *I* und *Λ* sind aufs engste und innigste miteinander verkettet und verbunden und werden durch *K* auseinandergerissen. Vor dieser evidenten Tatsache konnte Aristarch, soll und darf niemand die Augen verschließen. Sie muß der Ausgangspunkt bleiben für jede erfolgreiche Untersuchung.

Hält man nun aber daran fest, so ist, um nun zu unserem eigentlichen Thema überzugehen, die Vorstellung von einem Einzel-

[1]) Man vgl. über die sprachliche Seite das Nähere Hom. Probl. S. 155 ff.

lied absolut unhaltbar. Der Dichter selbst ist es gewesen, der den Diomedes mit einer doppelten Rolle betraut hat: einmal wies er ihm die Aufgabe zu, erfolgreich den unmännlichen Vorschlag Agamemnons zurückzuweisen und weiter auch, eben denselben aufzurufen zum Heldenkampfe auch ohne Achilleus. Beides ist ihm geglückt *I* 710 ff.

ὣς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπήνησαν βασιλῆες,
μῦθον ἀγασσάμενοι Διομήδεος ἱπποδάμοιο,

geglückt beim Volk am Anfang, wie hier am Schlusse bei Fürsten und Führern.

So hat denn nicht der Klittermeister, sondern der auf vollendete künstlerische Abrundung bedachte Dichter sich in der Person des Diomedes das Mittel und Werkzeug geschaffen, durch die ihm in den Mund gelegte wohl berechnete Rede seine Komposition weiter zu führen zur *Ἀγαμέμνονος ἀριστεία* in *Λ*. Diese doppelte Rolle verurteilt die Auffassung unseres Gedichtes als Einzellied durchaus.

In viel nachdrücklicherer und entschiedener Weise aber die folgende Erwägung. Das heiligste und tiefste Geheimnis seines Schaffens hat der Dichter gerade diesem Gesange anvertraut, die einzige und wunderbare, schon im Altertum richtig gedeutete Allegorie von den Sühnebitten S. 30 ff., in welcher seine eigenen hohen Gedanken, wenn auch verhüllt zum Ausdruck kommen. Zu der Wahl dieser mehr verhüllenden als klar offenbarenden Darstellungsform führte einmal die künstlerische Rücksichtnahme auf die zu wahrende Spannung, nicht weniger aber auch die auch sonst fast durchweg wahrnehmbare Bedachtnahme auf möglichst zarte und feine Behandlung seines Lieblings Achilleus. Und nun sehe man weiter, wenn der XI. Gesang, wie es sich gehört, an den unserigen angeschlossen wird, und lausche der gleichen, hier schon etwas lauter und deutlicher werdenden Stimme, Achilleus *Λ* 602 ff.

αἶψα δ' ἑταῖρον ἑὸν Πατροκλῆα προσέειπε
φθεγξάμενος παρὰ νηός· ὁ δὲ κλισίηθεν ἀκούσας
ἔκμολεν ἶσος Ἄρηι, κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή.

Wir sind bei demselben Dichter, der wie zitternd den Schleier desselben heiligen Geheimnisses nicht hebt, sondern nur leise lüftet, bei dem Dichter der Achilleus-Patroklustragödie.

Und nun beantworte sich jeder die Frage, ob nicht die Last solch verhüllter Offenbarung oder auch deutlicherer Andeutung zu schwer ist für das kleine Gebäude eines Einzelliedes, ob nicht das Schwergewicht solcher bedeutungsvollen Emanationen weit über

den engen Rahmen des Einzelliedes hinausweist. Für solche Äußerungen des schaffenden Dichters ist nur Raum im stattlichen Gebäude einer großen und ganzen Schöpfung, sie lassen sich nur deuten und erklären, wenn demselben die Komposition eines größeren Ganzen vor der Seele steht, ein *ὅλον* mit Anfang, Mitte und Ende und so dem Dichter das Bedürfnis, ich will nicht sagen aufzwingt, aber doch nahe legt, in solchen Stadien der Handlung des ganzen Dramas, die noch weit vom Schlußakt entfernt sind, seine eigene Stimme leise zu erheben und vernehmen zu lassen.

Nun aber zum Schlusse noch eine kurze Betrachtung über die Stellung unseres Gesanges im Komplexe des großen Ganzen der Ilias. Hat man ja doch, wie bekannt, in derselben unverkennbare Spuren finden wollen, die darauf hinweisen, daß an gewissen Stellen so gesprochen wird, als ob die *πρεσβεία* gar nicht vorhanden.

Da die innige Verbindung von *I* und *Λ* im Vorausgehenden mit solchem Nachdruck betont wurde, so seien vorangestellt die bedeutungsvollen Worte des Nestor zu Patroklus über Achilleus *Λ* 794 f.

εἰ δέ τινα φρεσὶν ᾗσι θεοπροπίην ἀλεείνει
καί τινά οἱ παρ' Ζηνὸς ἐπέφραδε πότνια μήτηρ,
ἀλλὰ σέ περ προέτω, ἅμα δ' ἄλλος λαὸς ἑπέσθω κτλ.

In wirklich roh zufahrender Weise hat man es wirklich fertig gebracht, aus diesen Worten den vermeintlich unfehlbaren Schluß dahin zu ziehen, daß unserem Dichter die *πρεσβεία* nicht bekannt war. Nestor hat also nach diesem Rezept zu sprechen „Wenn aber Achilleus in seiner Starrheit und Unbeugsamkeit verharrt, wie er sie leider unsern Gesandten gegenüber gezeigt hat, so“. Wirklich? Wer so operiert, muß mit absoluter Notwendigkeit zu einem falschen und verkehrten Urteil kommen; denn bei der raschen und oberflächlichen Lektüre, wie sie bei Homer auch von wirklichen oder sogenannten Forschern betrieben wird, ist es sehr leicht zu erklären, aber nicht zu verzeihen, weil die Vertreter dieser Ansicht nichts beobachtet und gelernt haben oder wenigstens nicht dasjenige gelernt haben, was man wissen muß, um ein haltbares Urteil abzugeben. Darum wurde im Vorausgehenden S. 34, wie in Aristarchs Athet. (S. 138) hingewiesen auf die gleiche Art feinfühliger Behandlung, wie sie in der Wahl der Allegorie, wie sie in der Redegestaltung des Agamemnon zum Ausdruck kommt *T* 94. Also in vollem Einklang mit diesen Zügen steht damit nun auch diese mit feinfühligem Takte gewählte Ausdrucksweise, die sich jeder Wen-

dung, in der man auch nur von ferne den leisesten Tadel etwa finden könnte, vom Leibe hält. Achilleus hat die zarte Rücksichtnahme und das Ausweichen des Greises sehr wohl verstanden, und Nestor war sich erst recht klar über das Motiv. Man lese nur die Abweisung desselben durch Achilleus *Π* 50 f. und den kräftigen Einsatz

ἀλλὰ τόδ' αἰνὸν ἄχος κραδίην καὶ θυμὸν ἱκάνει,
ὁππότε δὴ τὸν ὅμοιον ἀνὴρ ἐθέλησιν ἀμέρσαι κτλ.

Wir konstatieren auch hier wieder, wie oben S. 41 f./A. die *χρησμοί*, so hier als Hilfsmittel für seine Gestaltung die Flucht zu der *θεοπροπίη*. Also ist der obige Schluß ein nichtiger und oberflächlicher Lufthieb.

Aber vor der folgenden Stelle muß alles kapitulieren! Das hat selbst Karl Rothe einmal getan. Alles — nur nicht die gründliche und gewissenhafte antike Exegese. Achilleus zu Patroklus *Λ* 608 ff.

δῖε Μενοιτιάδη, τῷ ἐμῷ κεχαρισμένε θυμῷ,
νῦν ὀίω περὶ γούνατ' ἐμὰ στήσεσθαι Ἀχαιοὺς
λισσομένους· χρειὼ γὰρ ἱκάνεται οὐκέτ' ἀνεκτός.

Wie man diese so klaren und eindeutigen Worte als Zeugnis für die *πρεσβεία* als Einzellied verwerten kann, war mir immer und ist mir auch heute noch unbegreiflich, um so unbegreiflicher, weil die — natürlich nicht beachtete — gründliche und gewissenhafte antike Exegese die Sache vollständig glatt erledigt hatte — auf einfache und durchaus ungesuchte Weise eben im Anschluß an den Dichter. Folgen wir also demselben!

Achilleus hat sich nicht bloß von Agamemnon losgesagt, sondern auch vom ganzen Heere, vom Volke. *Οὐτιδανοί* hat er sie genannt, also mit dem denkbar schärfsten Ausdruck hat er sie bezeichnet *Α* 331, weil sie an dem Oberkönig festhaltend nicht seine Partei ergreifen und weiter und wichtiger gleich im Beginne seiner Rede weist er mit den Worten *Ι* 316

οὔτ' ἐμέ γ' Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα πεισέμεν οἴω
οὔτ' ἄλλους Δαναούς

eine etwa von dieser Seite erfolgende Bittgesandtschaft energisch zurück. Man wolle weiter doch auch nicht die wichtigen Worte des Odysseus *Ι* 300 f.

εἴ δέ τοι Ἀτρεΐδης μὲν ἀπήχθετο κηρόθι μᾶλλον,
αὐτὸς καὶ τοῦ δῶρα, σὺ δ' ἄλλους περ Παναχαιοὺς
τειρομένους ἐλέαιρε κτλ.

überlesen und diese Scheidung wohl beachten. Wie es Achilleus in dieser Beziehung also zu halten gedenkt, besagen die Worte *οὔτ' ἄλλους Δαναούς*.

Jeden Zweifel aber über die Richtigkeit dieser Auffassung schließen die Worte aus, die er zu Patroklus spricht *Π* 17/8

ἦε σύ γ' Ἀργείων ὀλοφύρεαι, ὡς ὀλέκονται
νηυσὶν ἔπι γλαφυρῇσιν ὑπερβασίης ἕνεκα σφῆς;

Den Nagel auf den Kopf trifft darum der alte Erklärer, wenn er zu *T* 85 bemerkt . . . *εὔνοιαν δὲ αὐτοῖς παρ' Ἀχιλλέως πορίζεται ὡς ἀγανακτήσασιν ἐπὶ τῇ ὕβρει αὐτοῦ· ἐλελύπητο γὰρ* (scil. *Ἀχιλλεύς*) *καὶ εἰς Ἕλληνας ὡς μὴ ἐπαμύναντας τῷ δι' αὐτοὺς ὑβρισθέντι* BT.

Also jetzt hofft er auf einen Umschlag zu seinen Gunsten, auf eine einzige und glänzende Genugtuung, daß das Volk, durch Schaden klug geworden, sich von dem Oberkönig lossagend nun seine Partei ergreift und zu seinem einzigen Retter flüchtet und dieser Hoffnung gibt er *Λ* 608 ff. Ausdruck. Es ist also durchaus richtig und zutreffend, wenn die alten Erklärer zu diesen Versen bemerken: *ἔδειξεν δ ἐκ πολλοῦ ἤθελεν· νῦν νομίζω, φησί, πάντας τοὺς Ἀχαιοὺς ἱκετεύσειν με* BT. Natürlich ist dabei der Gedanke involviert, daß er, wenn er auch den Bitten Agamemnons nicht willfahren ist, ihren Bitten nachgeben werde[1]).

Schwerer wiegt scheinbar, aber auch nur scheinbar die viel angeführte Stelle in *Π* 73. Achilleus zu Patroklus

τάχα κεν φεύγοντες ἐναύλους (die Troer)
πλήσειαν νεκύων, εἴ μοι κρείων Ἀγαμέμνων
ἤπια εἰδείη.

So gut, wie P. Cauer habe auch ich diesen wunderbaren Gesang mit Studenten der Universität, wie Gymnasiasten gelesen. Auch nicht ein einziger hat auf mein Befragen aus dem Versuche Agamemnons einen rechten und eigentlichen Versöhnungsversuch herausgelesen. Mir selbst ist es nie anders gegangen, und so darf in

[1]) Weiter ist dort sehr gut in diesem Ausspruch eine Regung der Milde festgestellt und vermerkt *ἤδη δὲ προμαλαχθεὶς ἦν ἐκ τῶν Φοίνικος <καὶ Αἴαντος> λόγων*, durchaus zutreffend, wenn man sich an die oben ausgeschriebenen Worte des Achilleus erinnert *οὔτ' ἄλλους Δαναούς κτλ.* Nun bietet aber nur T einen sehr beachtenswerten Zusatz, wenn ich denselben richtig zu deuten verstehe *βουλόμενος οὖν πολεμῆσαι Πάτροκλον πέμπει* (scil. *ὁ ποιητής*) *πρὸς τὸν δυνάμενον* (so für *βουλόμενον* nach dem Schol. zu V. 514) *πεῖσαι*, d. h. diesen in der Vermutung des Achilleus angedeuteten Weg schlägt der Dichter nicht ein, sondern den Weg zur Achilleus-Patroklustragödie.

diesem Falle doch wohl billigerweise die Frage gestellt werden: Hat denn wirklich auch nur ein einziger Leser von dem Versuche Agamemnons den Eindruck des *ἤπια εἰδέναι* gewonnen? den Eindruck einer wirklichen aus dem Herzen kommenden Versöhnung mit dem Manne, dessen Name ihm nicht einmal über die Zunge kommt? Und nicht vielmehr dem umgekehrten, beleidigenden, abstoßenden? Er kann „zahlen" und wird gerne zahlen. Er ist ja reich, unermeßlich reich. Und — „qui casse, paie". „wer zerbricht, zahlt." Den Eidruck konnte ich nie los werden. Selbst da, wo er etwas wärmer wird 141 ff., wird dasselbe Gefühl ausgelöst: Gnade — Gnade, mit der sich ein viel niedriger Stehender sehr wohl begnügen könnte. Und nun gar der Schluß im Kommandoton — *δμηθήτω* (158) *ὑποστήτω* (160). Kann man da wirklich und im Ernste von einem *ἤπια εἰδέναι* reden[1])? Und nun gar Achilleus, der den Versuch als Lug und Trug auffaßt und ihn als *ἀπάτη* in seiner Rede geißelt. Achilleus, der vor Fürsten und Volk auf das gröblichste beleidigte Achilleus, war doch wahrhaftig berechtigt, das *ἤπια εἰδέναι* in einer ganz anderen Form zu suchen, als in der von Agamemnon gewählten!

Die Einschätzung des Heldenjünglings, daß er für die reichen *δῶρα* zu haben sein werde, das ist das Beleidigende — und diese erniedrigende Zumutung empört denselben auf das heftigste. Die Worte

157 *ταῦτά κέ οἱ τελέσαιμι μεταλλήξαντι χόλοιο*

lassen in ihrem rein geschäftsmäßigen Ton an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig.

Und nun lese und beachte man, welchen Apparat in Bewegung zu setzen der Dichter für geboten hält bei der wirklichen Versöhnung in T, in einem Stadium der Handlung, wo die Gedanken des Achilleus in eine ganz andere Richtung gelenkt waren, und er sehr leicht und gerne auf die *δῶρα* (*T* 146) und auf diese ganze Formalität verzichtet hätte.

Man achte hier besonders auf die folgenden Verse. Odysseus zu Agamemnon *T* 181

---

[1]) Man halte sich einmal den gegen seinen Herrn so liebeswarmen Eumaeus vor Augen, um vollständig zu ermessen den vollen Inhalt des *ἤπια εἰδέναι* und lese dann *ν* 405 ff.

ὅς τοι ὑῶν ἐπίουρος, ὅμως δέ τοι ἤπια οἶδεν
παῖδά τε σὸν φιλέει καὶ ἐχέφρονα Πηνελόπειαν.

Ἀτρείδη, σὺ δ' ἔπειτα δικαιότερος καὶ ἐπ' ἄλλῳ
ἔσσεαι· οὐ μὲν γάρ τι νεμεσσητὸν βασιλῆα
ἄνδρ' ἀπαρέσσασθαι, ὅτε τις πρότερος χαλεπήνῃ.

Diese unsere Auffassung der *δῶρα* und der *πρεσβεία* wird nun aber glänzend bestätigt durch die Verse *T* 172

τὰ δὲ δῶρα ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων
οἰσέτω ἐς μέσσην ἀγορήν, ἵνα πάντες Ἀχαιοὶ
ὀφθαλμοῖσιν ἴδωσι, σὺ δὲ φρεσὶ σῇσιν ἰανθῇς.

Richtig und in ihrer vollen Bedeutung erfaßt von der antiken Exegese: *γενναίως χρῆται τῷ διανοήματι· οὐ γὰρ ἔφη, ὡς ἂν πλουσιώτερος γένῃ, ἀλλὰ τὸ τῆς τιμῆς προβάλλεται* und weiter *τὸ δὲ „ἰανθῇς" διὰ τὴν τιμήν. τούτῳ τῷ διανοήματι ἁρμόττει καὶ τὸ „ἵνα πάντες Ἀχαιοὶ ὀφθαλμοῖσιν ἴδωσιν". ἡδὺ γὰρ τὸ ἐπὶ πολλῶν φαίνεσθαι τιμώμενον* BT.

Als positive Belege, welche die *πρεσβεία* als eingegliedert in das feste Gefüge der Ilias bezeugen, sei zum Schlusse erinnert an *T* 140 ff., 192 ff. Bezüglich *Σ* 448 ff. sei verwiesen auf Aristarchs Athet. S. 290 ff.

Nur um die Art und Weise zu illustrieren, wie heute in der „Homerischen Frage" gearbeitet wird, sei zum Schlusse hier ein eklatantes Beispiel angeschlossen, das auch in Aristarchs Athet. S. 282 f. behandelt wurde. Es wurde daselbst auf das in der Ilias vorliegende Referat aufmerksam gemacht *Π* 23 ff., Patroklus zu Achilleus

οἱ μὲν γὰρ δὴ πάντες, ὅσοι πάρος ἦσαν ἄριστοι.
ἐν νηυσὶν κέαται βεβλημένοι οὐτάμενοί τε.
βέβληται μὲν ὁ Τυδείδης κρατερὸς Διομήδης,
οὔτασται δ' Ὀδυσεὺς δουρικλυτὸς ἠδ' Ἀγαμέμνων,
βέβληται δὲ καὶ Εὐρύπυλος κατὰ μηρὸν διστῷ.

Das sind genau die Worte, wie sie Patroklus *Λ* 825/6 und 660—662 aus dem Munde des Nestor vernommen hatte. Was hat man nun aber für ein Wesens daraus gemacht und einen angeblich bombensichern Beweis geschöpft gegen die Bücher *M N Ξ O*, über deren Inhalt Patroklus einfach hinweggeht und angeblich den status rerum noch so vorträgt, wie er ihn eben von Nestor gehört, also mit Ausschaltung des Inhaltes der genannten Bücher.

Wenn auch die letztere Behauptung noch so apodiktisch vorgetragen wird, so ist sie doch mit Leichtigkeit als falsch zu erweisen. Der greuliche Unfug der Konkordanzinterpolationen hat

nämlich dafür gesorgt, daß in der Rede des Nestor auch die folgenden Verse zu lesen sind *Λ* 802/3

ῥεῖα δὲ κ' ἀκμῆτες κεκμηότας ἄνδρας ἀυτῇ
ὤσαισθε προτὶ ἄστυ νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων.

Ihre Unstatthaftigkeit an dieser Stelle erkannte schon Aristarch und ist dieselbe a. a. O. S. 234 dargelegt worden. Wenn aber Patroklus *Π* 44/5 die Worte in folgender Form spricht

ῥεῖα δέ κ' ἀκμῆτες κεκμηότας ἄνδρας ἀυτῇ
ὤσαιμεν προτὶ ἄστυ νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων,

so trägt er der veränderten Situation in aller Kürze zwar, aber doch vollständig Rechnung, und damit ist die oberflächliche apodiktische Behauptung, daß Patroklus den Inhalt der genannten Bücher übergehe, unwiderleglich als falsch erwiesen. Genau nach dem in der Technik der homerischen Gesänge dargelegten Gesetze ist der Dichter einer μακρὰ διήγησις, einer Rekapitulation der im Vorausgehenden eingehend gegebenen Schilderung aus dem Wege gegangen und hat sie in dem νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων kurz, aber ausreichend nur angedeutet. (Cf. Aristarchs Athet. S. 283 A.).

In diesem Zusammenhang muß eine Reihe erst neuerdings aufgetauchter Fragen zurückgestellt werden[1]). Wir eilen dem Ende zu, um aus den hier vorgetragenen Erörterungen die nahe liegenden und gebotenen Schlüsse zu ziehen. Die die homerische Frage berührenden und zuletzt behandelten mögen den Ausgangspunkt bilden.

Zunächst ist es, denke ich, ganz unnötig und überflüssig, auch hier nochmals Protest zu erheben gegen die aus flüchtiger und oberflächlicher Lektüre des Dichters hervorgegangenen unzulässigen Schlüsse, denen wir oben mehrfach begegnet. In diesem Falle gibt

---

[1]) Hier soll nur an eine sehr interessante erinnert werden. Dieselbe ist ausgegangen von Eitrem, „Zur Iliasanalyse. Die Aussöhnung". Christiania 1901; mir nur durch den Homerbericht von Karl Rothe 157/1902 bekannt geworden. Um die Überhebung und den Übermut Agamemnons im hellsten Lichte erscheinen zu lassen und um den sicherlich falsch gezogenen Konsequenzen (cf. oben S. 51) von *Π* 73 ἤπια εἰδείη auszukommen, sprach sich Eitrem für die Tilgung von *I* 131—134 aus, so daß also Agamemnon zwar sonst volle Genugtuung zu leisten bereit wäre, aber die Briseis nicht zurückgeben wollte. Wie will und soll man, von allem anderen abgesehen, dann die Worte des Achilleus 335 ff.

ἐμεῦ ἀπὸ μούνου Ἀχαιῶν
εἵλετ', ἔχει δ' ἄλοχον θυμαρέα· τῇ παριαύων
τερπέσθω (fortgesetzt, nach wie vor) erklären?

es durchaus keinen Standpunkt auf der einen oder andern Seite der homerischen Frage, sondern nur den einen und einzigen, den Standpunkt der Wissenschaft, vor dem sie gerichtet sind, vor dem sie die viel gerühmte deutsche Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit in unverantwortlicher Weise an den Pranger stellen. Ich zweifle auch keinen Augenblick, daß über den Punkt Alles mit mir einig ist[1]).

Ich hoffe weiter auch auf die Zustimmung beider Parteien, wenn oben Verwahrung eingelegt wurde gegen Versuche und apodiktisch verkündete angebliche Resultate, die es jeder ehrlichen und gewissenhaften Forschung unmöglich machen, solche Dinge überhaupt ernst zu nehmen. Das kann sie nicht, das darf sie nicht, wenn sie auf sich selbst etwas hält, wenn sie sich der oben genugsam gekennzeichneten Behauptungen von Karl Robert gegenüber sieht. „Die große psychologische Schönheit ist aus Kurzsichtigkeit des Redaktors ganz von selbst entstanden“ S. 15 oder gar „ . . Der Grundgedanke der *πρεσβεία* ist die Verherrlichung des Diomedes“ S. 43.

Nun was die erste Behauptung anbelangt, so hat Robert gegenüber Finsler[2]) wenigstens den Mut der Konsequenz gehabt. Er zieht sie auch scharf und rücksichtslos nach den Geboten der allmächtigen Logik und denkt dabei auch nicht einen Augenblick daran, daß der Schluß zwar logisch richtig ist, aber zu einer ganz ungeheuerlichen Absurdität führt. So fest steht das Phantom vom Einschub der Phoenixrede von fremder Hand als ein Dogma, eine eherne Wahrheit vor seiner Seele. Der Weg zum Dichter ist ihm verlegt und verbaut, er ist ein Irrweg. Über die unbegreifliche zweite Behauptung ist bereits das Nötige gesagt und es wurde zugleich auf die Vereinzelung eines solchen Dictums selbst in der Homerkritik hingewiesen. Ist in der ersten der Appell an Gedanken und Führung des Dichters in die Brüche gegangen, so ist in der zweiten der Dichter selbst, man kann gar nicht anders sagen, überhaupt ausgeschieden.

Mit Bedauern und Schrecken zugleich sieht man, daß der In-

---

[1]) Wie es nun aber damit gar in der Odyssee bestellt ist, hat jetzt Emil Belzner, Homerische Probleme II Die Komposition der Odyssee (Lpz. Teubner 1912) in ganz unwiderleglicher Weise gezeigt. So insbesondere bei der Erörterung des Verhältnisses von α und β S. 8ff., 161, 217, 219 und sonst.

[2]) Für Finsler existiert sie gar nicht „die große psychologische Schönheit“ — einfach, weil er sie nicht brauchen kann.

halt in einem so klaren und eindeutigen Text, daß die so durchsichtig klare Führung des Dichters, wie sie gerade in der *πρεσβεία* in greifbarer Deutlichkeit vor unsern Augen liegt, nichts, aber auch gar nichts zu bedeuten hat, wenn es einem deutschen Gelehrten beifällt, „Entdeckungen" zu machen und „große und ewige Wahrheiten" zu verkünden. Ob ich recht hatte, als ich vor Jahren schrieb „die homerische Poesie ist Strandgut geworden, an welchem Koryphäen wie Pygmäen ihr Mütchen zu kühlen nicht müde werden?"

Wollen wir hier aber noch einen Schritt weiter gehen und einem Weg, auf dem die Lösung des Rätsels versucht wurde, noch einige Worte widmen. P. Cauer hat vor kurzem in einem beachtenswerten Aufsatz die wohl berechtigte Frage aufgeworfen „Soll die Homerkritik abdanken?" Er hat auch von einer Seite Antwort bekommen und weitere wird ihm von anderer werden. Hier nur soviel.

K. Lachmann hat einmal sich das Wort entschlüpfen lassen Betr. S. 5: „Vielleicht nimmt man auch Anstoß an der etwns steifen Symmetrie in den Anknüpfungen *αὐτὰρ Ἀχιλλεύς A* 348 und *αὐτὰρ Ὀδυσσεύς A* 430. Ich lege darauf für jetzt kein Gewicht und will lieber die Manieren der epischen Poesie erst lernen." Möge Cauer bei allen vier Fakultäten anfragen, er wird keine andere Antwort bekommen, als ich, daß eben auch Lachmann doch zuerst die Manieren der epischen, resp. der homerischen Poesie hätte lernen sollen, ehe er zu seiner Schrift ansetzte und sie veröffentlichte; dann wäre sie vielleicht unterblieben. Es ist mir unbegreiflich, wie Cauer selbst nach den Untersuchungen von Usener (Wiener Akad. 1897 p. 1—63) immer wieder auf das Wort von Wilamowitz (H. Unt. 405) hinweist (zuletzt Berl. philol. Woch. 971/1912) „In der Negation liegt das Positive, das Lachmann gefunden hat und manchen Stein des Anstoßes hat er entdeckt, der zum Eckstein werden muß. . . . Die Wissenschaft muß durch Lachmann über Lachmann hinaus." Teilweise zutreffend, wenn W. von der Entdeckung manches Steines des Anstoßes spricht. Aber der Weg der Lösung — das ist eine andere Frage. Hören wir darüber eine andere Stimme, die Stimme Erwin Rohde's (O. Crusius E. R. S. 46) „Die Lachmannerei erscheint mir täglich mehr als eine nur bei Schulmeistern mögliche ganz abscheuliche Barbarei. Hier ist gar nichts philologisch zu erweisen, sondern nur auf ästhetischem Wege."

An dieses Wort des großen Forschers sei nun hier angeknüpft, weil es in die Kreise des hier behandelten Themas zurückführt.

Es unterliegt nicht dem geringsten Zweifel, daß nach einer Richtung diese Anschauung Rhode's von der Macht und Wirksamkeit dieses Weges viel zu optimistisch ist. Aber einen guten Kern Wahrheit enthält sie doch. Auch Belzner hat Hom. Probl. II, 54 eine Reihe von Stimmen angeführt, welche sich gegen die Gangbarkeit dieses Weges ausgesprochen haben und dort auch den Gedanken von Kirchhoff mitgeteilt, es sei überhaupt nicht nötig, die homerischen Kunstgesetze zu erforschen, sondern die Kunst habe zu allen Zeiten dieselben Gesetze, und wir dürften und müßten ohne weiteres mit unsern kritischen Begriffen an die alten Epen herangehen. Offensichtlich ist dieser Satz eine deutliche Antwort und Polemik gegen den oben S. 2 mitgeteilten Satz von Jakob Grimm und gegen die von Nitzsch mit besonderem Nachdruck erhobene Forderung, welche das direkte Gegenteil behaupten.

Darüber an dieser Stelle nur soviel. Die programmatische Forderung Kirchhoffs wird einmal verurteilt von dem Gesetze der historischen Betrachtungsweise[1]), sie ist aber auch gerichtet durch die im Anfang hervorgehobenen und vor unserer aller Augen liegenden primitiven Elemente, die eben in den homerischen Ge-

---

[1]) Irre ich nicht, so ist schon in der Odyssee z. B., was die *ἀπαγγελτικά* betrifft, ein bedeutender Fortschritt der Ilias gegenüber festzustellen. Für die richtige Behauptung Aristarchs vom Dichter der Ilias *τὰ ἀπαγγελτικὰ ἐξ ἀνάγκης δὶς* (*M* 345 ff., *O* 165 und sonst) *καὶ τρὶς ἀναπολεῖται* (*B* 10 ff. 26 ff. 69 ff., *Ω* 144 174 195) wüßte ich wenigstens voll entsprechende Parallelen aus dem Schwesterepos nicht anzuführen. Weiter wurde bereits Hom. Stud. S. 432 f. auf eine nach dieser Richtung ganz besonders bemerkenswerte Erscheinung, die schon den Alten aufgefallen war, aufmerksam gemacht, nämlich auf die nur in der Ilias in Achilleusliedern vorkommende *ἐπανάληψις* (von Eustath. 1211, 40 besser *ἐπαναστροφή* genannt) in der Form *Y* 371 ff.

καὶ εἰ πυρὶ χεῖρας ἔοικεν,
εἰ πυρὶ χεῖρας ἔοικε, μένος αἴθωνι σιδήρῳ.

So auch *X* 127, *Ψ* 641. Den Unterschied beider Epen in dieser Hinsicht hat schon zu der ersten Stelle Aristarch hervorgehoben *πρὸς τὴν ἐπανάληψιν, ὅτι ἐν Ἰλιάδι συνεχῶς, ἐν δὲ Ὀδυσσείᾳ ἅπαξ* (Ariston.) A, nämlich *ω* 254 und zwar in folgender Form

βασιλῆι γὰρ ἀνδρὶ ἔοικας,
τοιούτῳ δὲ ἔοικας.

In gleicher Weise sehen wir auch die gewöhnliche Form der *ἐπανάληψις* *Z* 154 hervor- und für die Odyssee nur *α* 23 als bezeichnender Unterschied herausgehoben und festgelegt. Cf. a. a. O. S. 433. Meines Wissens beschränkt sich hingegen nur auf die

dichten vorhanden und schon für Zenodot einen Stein des Anstoßes bildeten (cf. Aristarchs Athet. S. 270 f.). Darüber kann also niemand hinwegkommen.

Was nun aber die anderen Stimmen anbelangt, so ist darüber nur das eine zu sagen: Sie schweben alle samt und sonders in der Luft und sind darum bedeutungslos; denn zu einem maßgebenden Urteil ist man nur dann berechtigt, wenn der Versuch, zu dem heute nur schwache Ansätze vorhanden sind, die aber glücklicherweise die Probe halten, im Ganzen vorliegt und sich an diesem großen Ganzen und allen seinen Verästelungen entweder bewährt hat oder selbst offen und ehrlich sein Scheitern bekennt und freimütig zugesteht. Erst dann ist man berechtigt, ein zustimmendes oder absprechendes Urteil abzugeben. So berechtigt z. B. eine mißglückte Anwendung des prinzipiell durchaus zulässigen *σχῆμα σιωπήσεως* (Hom. Probl. I 172—183), wovon Eustath. die ergötzlichsten Proben gibt, noch lange nicht zu dem Schlusse, über dieses exegetische Axiom und seine in den richtigen Grenzen sich haltenden Anwendung von vornherein den Stab zu brechen. Und in dieser Beziehung hat Rohde drei- und viermal recht. Nur zu ihrem größten Schaden hat die sogenannte Homerkritik sich von dieser notwendigen und grundlegenden Aufgabe entbunden. Wäre z. B. die Bedeutung des *τὸ πρόσωπον τὸ λέγον*[1]), der Lebensnerv der

---

Odyssee der Aristarchs Athetesen S. 163 A. 2 hervorgehebene Fall, nämlich die Wiederaufnahme der Worte eines Sprechenden in der gleichen Form durch den ihm Antwortenden wie *β* 30—32 = *β* 42—44, *π* 95—98 = 114—116, *ρ* 345—347 = 350—352, *λ* 399—403 = 406 = 410, eine Stelle, welche durch die ebenso vorschnelle wie oberflächliche Kritik des Aristophanes mit Unrecht behelligt wurde.

[1]) Welch schmähliche Mißhandlung hat die Athenarede in *ο* 14—26 durch die Forscher, zuletzt durch Blaß, Itpol. d. Od. S. 156 ff. erfahren! Die Verse sind für die Gelehrten eine Interpolation und werden erbarmungslos getilgt, weil die Herren keine Ahnung haben von dem exegetischen Axiom *τὸ πρόσωπον τὸ λέγον*, keine Ahnung davon, wie förmlich unverschämt weit der homerische Sänger in reinen Scheinmotivierungen geht. Ein würdiges Pendant dazu ist die Faselei über die Worte der Athene von Ithaka *ν* 246

αἰγίβοτος δ' ἀγαθὴ καὶ βούβοτος,

welche die antike Exegese wohl vertraut mit den Gepflogenheiten des Dichters in solchen Dingen einspruchlos erledigt hat *ψεύδεται ἐγκωμιάζων τὴν νῆσον* (scil. *ὁ ποιητής*)· *τὰ γὰρ βουστάσια Ὀδυσσέως ἐν ἠπείρῳ* (*ξ* 109, *υ* 187) *ἦν* H. Lernen kann und muß man weiter noch daraus, welche Wege also diese fingendi libido zur Erreichung ihres Zweckes in solchen Dingen einschlägt, wenn man sich das Abmaß vorhält vor dem Richterstuhle der Wahrheit und Wirklichkeit: Wegen seiner Fruchtbarkeit ist der Ruf von Ithaka nach Troia gedrungen! (Bl. f. Gymnschw. 178 A. 1/1911).

homerischen Poesie, die *πιθανότης*, die Fügung *κατὰ συμπέρασμα* oder das *σχῆμα σιωπήσεως*, die homerische Erzählungsmanier u. a. richtig und überzeugend für alle dargelegt worden, man hätte, wenn man auch damit die homerische Frage noch lange nicht gelöst, doch sicherlich — und das wäre schon ein großer Gewinn gewesen — die Homerkritik von solchen bedauernswerten Blößen bewahrt, wie sie leider hier berührt werden mußten und hunhdertfach anderweitig begegnen. Das ist eine Seite der Sache.

Wichtiger ist die zweite und hier hat Rohde wieder drei- und viermal recht. Es mehren sich doch in recht erfreulicher Weise heute die Anzeichen, daß man jetzt endlich nach mehr als hundert Jahren den Weg wieder zurückfindet zum Dichter. Arbeiten wir nun einmal weitere hundert Jahre in der von Rohde geforderten und auch hier nachdrücklich betonten Weise, natürlich nicht mit Ausscheidung der aus dem Altertum vorliegenden oder zu erschließenden wichtigen historischen Nachrichten, dann wird sicher und zweifellos eine sehr bedeutende Modifizierung der heute noch weit verbreiteten Anschauungen eintreten müssen. Aber soviel kann auch heute schon gesagt werden: Das prinzipielle Ausscheiden der *οἰκονομία*, der vom Dichter im Großen und Kleinen wohlbedachten *οἰκονομία*, die prinzipielle Verpönung des totum videre, das prinzipielle Meiden des Suchens nach dem Ganzen und nach dem Dichter — war sicher ein Irrpfad. Versuchen wir uns das klar zu machen an der Odyssee und betrachten wir einmal die sogenannte Telemachie von diesem auf das Ganze gerichteten Gesichtspunkt aus.

Ich freue mich, daß bei Belzner II S. 104 ff. meine seit Jahren geäußerten Gedanken so guten Ausdruck gefunden haben. Gegen den Titel Telemanie ist auch nicht das mindeste einzuwenden, solange er als kurzer und schlagender Orientierungstitel in dem bekannten Sinne aufgefaßt und angesprochen wird. Aber wer von einem Teilepos, einem Sonderepos „Telemachie“ spricht und diese Annahme als eine ausgemachte und unbedingte Wahrheit behandelt, der kann von zwei absolut unerläßlichen, jedem Zweifel enthobenen Nachweisen nicht entbunden werden:

a) daß jemals ein Schemen, ein Schatten, beinahe hätte ich gesagt, ein reines Nichts, also eine Persönlichkeit wie dieser Telemachus, der immer geschoben wird und geschoben werden muß, eine Persönlichkeit, an der man auch nicht einen Hauch des Sagen-

lebens verspürt, der geeignete Mittelpunkt eines Epos oder auch nur eines Teilepos gewesen ist.

b) daß dieses Teilepos nun aber gar ein Sonderleben für sich geführt und in sich eine Garantie für diese Sonderexistenz getragen habe.

Nein, so gering dürfen und wollen wir nicht denken weder von der damaligen poetischen Produktion, noch von dem Geschmack des damaligen Publikums.

Hingegen sieht man — dazu ist nicht einmal eine besondere eingehende Prüfung nötig — sofort, daß in allen diesen Gesängen, die hier in Frage kommen, kein anderer als Odysseus der Mittelpunkt des Ganzen ist, daß diese Persönlichkeit der Konzentrationspunkt ist, um dem sich Alles bewegt; durch ihn allein lebt und erfüllt den vom Dichter ihm gegebenen Daseinszweck — unser Telemachus. Also gerade diese Stellen von Odysseus, welche von *α* und *β* ganz abgesehen in *γ* und *δ* in wohl berechneter Disposition das Schicksal des angeblich Verschollenen verkünden, sind der Kern, sind die Hauptsache, so sehr sie auch von episodenhaftem Beiwerk überwuchert sind[1]). Wie will, wie kann man diese deuten in einem Sonderepos „Telemachie"? Dazu habe ich nie den Weg gefunden. Erst wenn diese durchaus berechtigten Vorfragen einwandfrei und überzeugend für alle gelöst sind, mag man von einer „Telemachie" im anderen Sinne sprechen.

Also das ist eine sehr akute Frage, die Frage nach der *οἰκονομία*, welche die antike Ästhetik, vertreten durch Aristarch, soweit wir sie bei diesem traurigen Quellenstand verfolgen können, niemals aus dem Auge verlor und sich damit vor der Gefahr schützte, auch den Dichter zu verlieren. (Cf. Aristarchs Athet. S. 516 s. v. *οἰκονομία*.) Und sie spricht auch zu uns in dem besten Urteil, das jemals über die *οἰκονομία* der Odyssee ausgesprochen worden ist, in den Worten Pseudoplutarchs De vita et poesi Homeri VII p. 427, 22 f. Bernard. *τὸ δ' αὐτὸ* (wie in der Ilias) *καὶ ἐν τῇ 'Οδυσσείᾳ πεποίηκεν, ἀρξάμενος μὲν ἀπὸ τῶν τελευταίων τῆς*

---

[1]) Vermag ich die folgende Stelle richtig zu deuten, so ist schon im Altertum diese Überwucherung durch ein bedeutsames Zeugnis festgestellt worden, nämlich bei Plutarch, Quaest. conviv. IV p. 55, 11 Bernard. *τοῖς δὲ πρεσβύταις, κἂν μηδὲν ἡ διήγησις ᾖ προσήκουσα, πάντως οἱ ἐρωτῶντες χαρίζονται . . . „ὦ Νέστορ Νηληιάδη, σὺ δ' ἀληθὲς ἐνίσπες· πῶς ἔθαν' Ἀτρείδης . . . ποῦ Μενέλαος ἔην . . . ἦ οὐκ Ἄργεος ἦεν Ἀχαιικοῦ"* (*γ* 247 f.). Man sollte wirklich meinen, es drängen sich dem Telemachus dort ganz andere Fragen auf die Zunge.

πλάνης τοῦ Ὀδυσσέως χρόνων, ἐν οἷς καιρὸς ἦν καὶ τὸν Τηλέμαχον εἰσάγειν καὶ τὴν τῶν μνηστήρων ὕβριν ἐμφανίζειν· τὰ δὲ πρὸ τούτων, ὅσα τῷ Ὀδυσσεῖ ἀλωμένῳ συνέπεσεν, αὐτὸν παράγει διηγούμενον, ἃ καὶ δεινότερα καὶ πιθανώτερα ἔμελλε φαίνεσθαι, ὑπὸ αὐτοῦ τοῦ παθόντος λεγόμενα. (Cf. auch Eustath. 1566, 30 ff.).

Aber sieht man vorerst von diesen größeren Fragen ab, jedenfalls ist es ganz unerläßlich, ist der einzig richtige und gegebene Weg, um über das Vermögen des Dichters in dieser Richtung — der *οἰκονομία* im Sinne der *σύστασις τῶν πραγμάτων* — zu sicheren, wissenschaftlich haltbaren Ergebnissen zu kommen, die gewissenhafteste Durchforschung der Einzelgesänge im Hinblick auf diese und auf alle andern damit zusammenhängenden Fragen. Also der Weg vom Kleinen zum Großen.

Das ist nun auch in unsern Erörterungen im Vorausgehenden in umfassender Weise versucht worden: der von der Forschung einzuschlagende Weg ergibt sich von selber. Sehen wir ein solches *ὅλον καὶ ἕν* vor uns, wie das vorliegende, so wollen und müssen wir dasselbe zuerst als solches zu begreifen suchen und müssen es prinzipiell freihalten von den Schatten, welche die homerische Frage in dasselhe werfen könnte und hier wirklich geworfen hat.

Haben wir das mit der bei einer solchen Durchforschung nötigen Aufmerksaukeit und Gewissenhaftigkeit getan, dann, aber auch erst dann — „audiatur et altera pars". Dieser Weg wurde denn auch hier eingeschlagen. Über den Erfolg möge eine von jeder Voreingenommenheit freie Prüfung entscheiden. Und eine von dem Gespenst und dem Phantom der homerischen Frage nicht angekränkelte Prüfung wird sicherlich in einem Punkte mit mir übereinstimmen, daß in dieser wunderbaren Rhapsodie eine große Dichtung, eine Originalschöpfung und nicht ein zusammengestoppeltes Konglomerat vorliegt. Nein — soweit sind wir auch in Deutschland hoffentlich noch nicht, daß, weil die Herren nichts beobachtet und gelernt haben oder nicht dasjenige, was man unbedingt wissen muß, um ein maßgebendes Urteil abgeben zu können, irgend jemanden zu dem Glauben bekehren könnten, daß auch dieser Gesang eine Pfuscherarbeit ist — und das auf Grund solcher „Beweise", wie sie im Vorausgehenden gekennzeichnet wurden.

Zu dem ersten Schritt muß sich ein zweiter gesellen, ein Schritt von programmatischer Bedeutung, wie oben S. 3 hervorgehoben wurde. Die sicheren Ergebnisse sind auszunützen und zu ver-

werten zur Bestimmung der dichterischen Qualitäten, zur Fixierung der Kunsthöhe, auf welcher sich das dichterische Produkt hält und bewegt. Das ist ebenfalls im Vorausgehenden versucht und insbesondere, wo es nur anging und geboten schien, ein Augenmerk auf die gleichen Erscheinungen in andern Gesängen gerichtet worden.

In dem engen Rahmen eines kurzen Aufsatzes ist es nicht nötig, die einzelnen Punkte an dieser Stelle nochmals besonders zusammenzufassen und hervorzuheben. Jeder, der an der Hand der gegebenen Darstellung die in dem Gesange eingehaltene *οἰκονομία* prüft, wird und muß sie als eine ausgezeichnete erkennen, sowohl an sich, wie in ihrer glücklichen Überleitung zu der *Ἀγαμέμνονος ἀριστεία*.

Wir sehen demnach aus dem angegebenen Grunde von der Aufzählung und Zusammenfassung der anderen besonders bemerkenswerten Zeichen des dichterischen Schaffens ab. Sie alle zeigen im Verein mit andern Stellen in Ilias und Odyssee den Charakter des ausgesprochenen Kunstschaffens, zeigen weiter zusammengehalten mit diesen die besonders charakteristischen Merkmale des homerischen Kunstschaffens: also eine Ausnahmestellung können sie in unserem Gesange nicht beanspruchen. Anders, ganz anders, wenn man seinen Blick auf die Kunsthöhe richtet, wie sie einzig dastehend gerade in dieser Rhapsodie greifbar vor unsere Augen tritt. Vor ihr verschwindet die gelenke Handhabung des äußeren technisch-epischen, jedenfalls schon Jahrhunderte vor Homer fertig vorliegenden Apparates ganz und gar. Ihm verdankt das große dichterische Schaffen, das wir hier gewahren, gar nichts. Und hier kann, soll und darf man nur sprechen mit Longin von der *ἐκβολὴ δαιμονίου πνεύματος, ἣν ὑπὸ νόμον τάξαι δύσκολον* (S. 6).

Für dieses Schaffen, für diese Kunstshöhe zeugen einmal: die allergrößte Erfindung, die große psychologische Schönheit der Variierung der drei Antworten nach dem Abmaß der veränderten Stimmung, es zeugt dafür das geniale Umschaffen der Person des Phoenix zu der Gestalt, wie sie in kraftvoller Wirkung nicht bloß für sich allein bittend, sondern für das Wohl seiner Volksgenossen sich einsetzend dem Heldenjüngling wie keine zweite ans Herz zu greifen geeignet ist. Und nun aber erst das Schuldverdikt, ausgesprochen von dem Manne, dem Dichter, welchen die antike Homerexegese mit dem sprechenden Ausdruck *φιλαχιλλεύς* gerade in seiner charakteristischen Eigenart so scharf fixiert hat. Er ist auch hier dieser

seiner Eigenschaft nicht untreu geworden, er reicht seinem Liebling die bittere Pille in der schonenden Form der Allegorie.

Es wäre traurig, sehr traurig bestellt in Deutschland, wenn nur eine kleine Minderheit den Glauben an Homer, den Mut für Homer hätte, wenn es nur eine ganz kleine Gemeinde wäre, die nicht gewillt ist, eine so große und einzige Schöpfung durch die Spottgeburten solch müßiger und unbewiesener Flausen oder durch ebenso dreiste, wie vermessene Behauptungen ins Blaue hinein, wie sie leider hier festgestellt werden mußten, verderben zu lassen. Das nennt man „Ermittelungen großer Forscher“! So etwas soll Forschung, ernste, wirkliche Forschung sein! Der arme, arme Homer — jetzt *Μυσῶν λεία*, hat Blaß gemeint.

Vergessen wir aber auch nicht des bereits S. 2 hervorgehobenen primitiven Elementes, die zweimalige Aufzählung der Geschenke fast unmittelbar hintereinander zu gedenken. Man empfindet es gerade in dieser Umgebung, die dem dichterischen Schaffen ein so glänzendes Zeugnis ausstellt, doppelt störend. Entschuldigen und beschönigen soll man dasselbe nicht, sondern wir müssen freimütig zugeben, daß eben die Form, die eine solche Wiederholung in so unmittelbarer Nähe unmöglich gemacht hätte, wohl zu kompliziert für das Epos, resp. die Ilias, noch nicht gefunden ist. Und so geht der Dichter auch hier ruhig und unbekümmert den Weg der konventionellen Manier, an der seine Zuhörer gewiß keinen Anstoß nahmen.

Wenn heute die evidente Tatsache des Kunstschaffens des homerischen Dichters noch nicht in die weitesten Kreise gedrungen ist und leider nur ganz selten auch in die, welchen die Verwaltung dieses heiligen Erbes in allererster Linie anvertraut ist, so ist das begreiflich und teilweise auch ganz verzeihlich. Über die Ursachen ist es besser zu schweigen. Anders, ganz anders bei den Griechen. Von den Tagen des Aristoteles angefangen war den griechischen Forschern, war insbesondere aber den griechischen Philologen, soweit sie durch Aristarch vertreten sind, dieser Gedanke ganz geläufig, war gang und gäbe. Unsere üblichen Schulkommentare tragen trotz aller Gegenvorstellungen Sorge dafür, daß man heute allen Mut in sich aufraffen und zusammenfassen muß, an so etwas zu glauben.

Aber gar erst das Tempo der Homerlektüre in der Schule! Darüber nur ein Wort, das wohl jedem durch diesen Aufsatz nahegelegt sein dürfte. Sieht man sich solchen und ähnlicher Schöpfungen

besonders in der Ilias gegenüber, so ist die heute so ziemlich allgemein übliche rasche Massenvertilgung dieser großen Poesie nichts anderes als — Massenmord. Das verdienen doch wahrhaftig unsere Schüler nicht; noch weniger oder vielmehr am allerwenigsten verdient es der Dichter, den Erwin Rhode einmal den größten der Hellenen, vielleicht der Menschheit genannt hat.

PA Römer, Adolf
4038 Homerische Aufsätze
R64
1912
Bd.1

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY